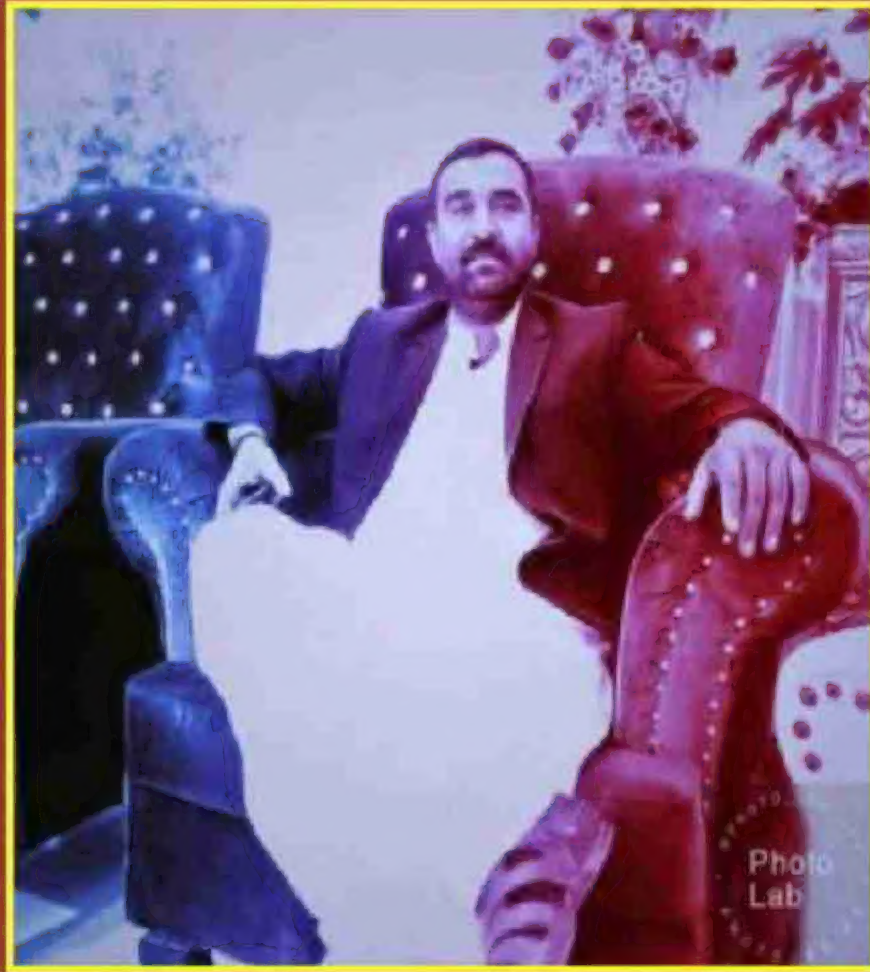


مکتبہ



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



نمرد و خوشی سے بھرپور لحمینہ مردوں اور عورتوں کے لیے

کمزوری اور اُس کے اسباب و علاج پر
طویل تحقیقات کا حاصل

لحمینہ چالیس اہم اجزاء کا مرکب ہے، جو انسانی جسم کو
تغذیہ، توانائی اور ہستی پہنچاتے ہیں۔



نمرد

لحمینہ — جسمانی قوتوں کی بیداری کا نشان

MD-3826 A



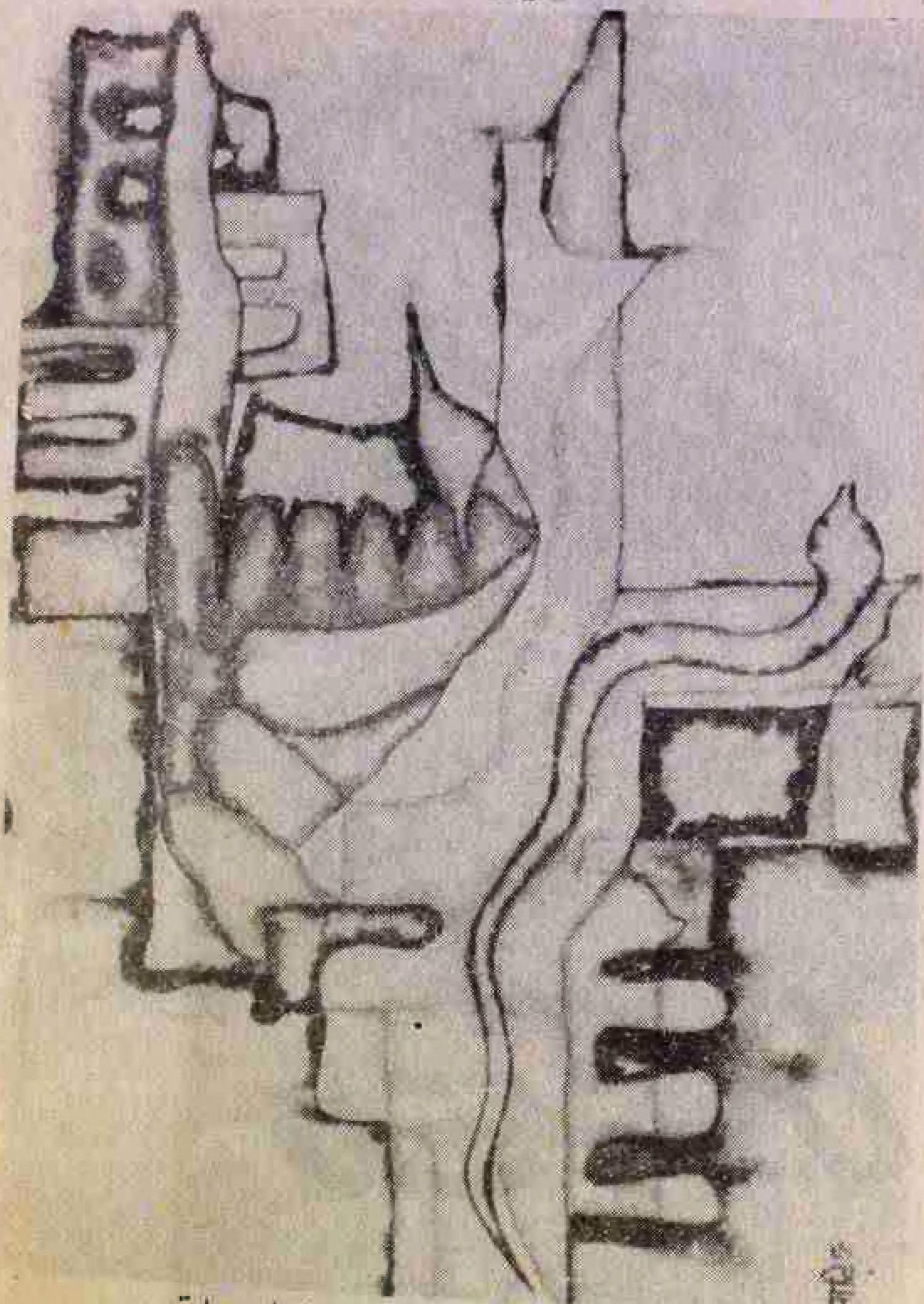
نئی دہلی

مسماہی

مکتبہ

دوسرا شمارہ : دسمبر ۱۹۷۷ء

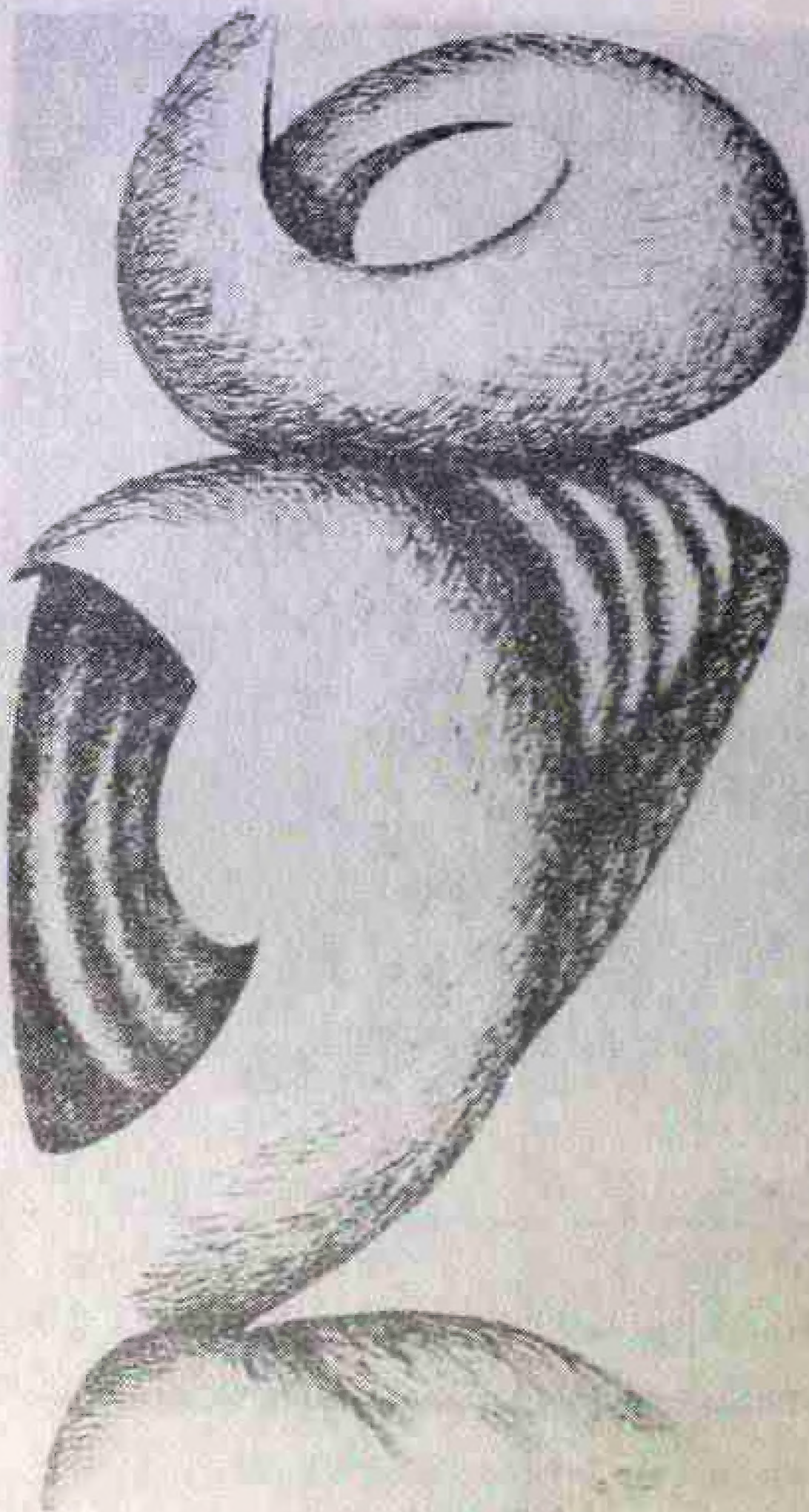
معیار ۲



عمل: صادق

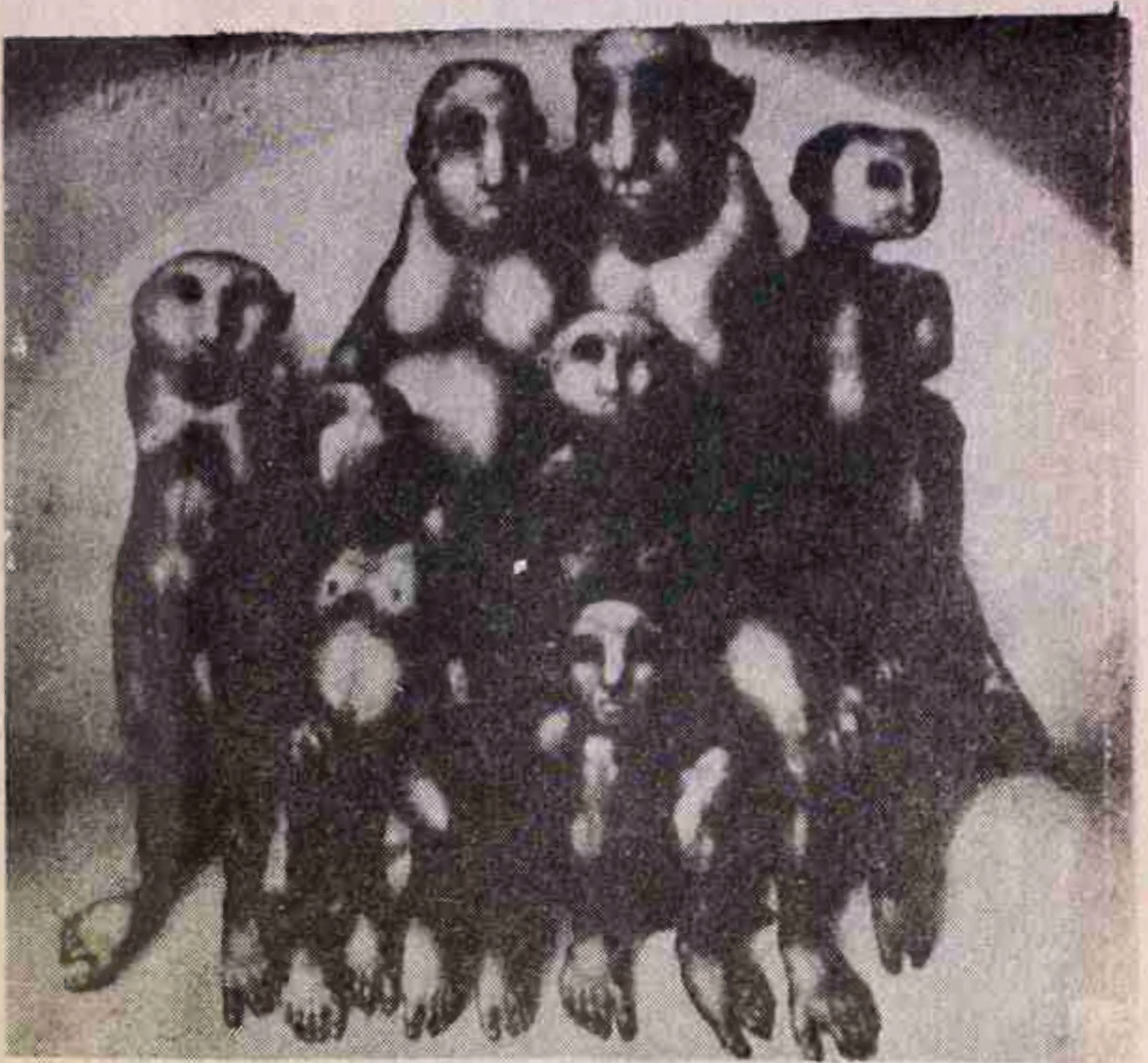
مدیر: نشاط شاه

معیار ۳



عمل پشت

ترتیب: شامه ماهی



عمل : بکاش بھٹا چاریہ

خاندان :

مدیر معاون : اشرف عابدی

ناشر و طابع : نشاط شاہد

طباعت : نیو پبلک پریس، دہلی۔ طباعت آفسٹ ہوڈیتھو پریس دہلی۔ طباعت سترق : نیو ڈیر پریس، دہلی۔

قیمت : پندرہ روپے

تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لٹریٹر۔ نئی دہلی ۲۵، دہلی ۶، بمبئی ۳، علی گڑھ ۱

معیار پبلی کیشنز

سی ۹۴/۶، صفدر جنگ ڈیولپمنٹ ایریا، حوض خاص، نئی دہلی، ۱۱۰۰۱۶

ترتیب

سلیم شہزاد، آشفہ چنگیزی، شام ضوی
واجہ قریشی۔

۱۴۹ پاکستانی غزلوں کا انتخاب

تعارف و انتخاب ڈاکٹر وزیر آغا

۱۵۱ پاکستان میں نئی اردو غزل ڈاکٹر وزیر آغا

پاکستانی غزلیں ۱۵۵ تا ۱۸۳

فیض احمد فیض، شبینہ رومانی، حسن زیدی

رشید نثار، اطہر نفیس، رشید قصیرانی

افتخار عارف، ذوالفقار احمد تابش

سیر نیازی، کشور ناہیدہ، ساقی فاروقی

ظفر اقبال، حامد جیلانی، وزیر آغا

صابر ظفر، کیف انصاری، جمیل یوسف

عارف عبد المتین، اکبر حمیدی

شہزاد احمد، شاہد شیدائی

صلاح الدین ندیم، محسن احسان

افضل منہاس، اختر ہوشیار پوری

خورشید رضوی، ناصر شہزاد

ریاض مجید

تجزیہ :

نئی غزل کا سوالیہ نشان

شمیم حنفی

سرورق ————— سفتوش

اسکچز ————— صادق، کردنا دھان، بشت اور دوسرے

سمت ————— ادارہ ————— ۷

جدید ہندوستانی مصوری :

جدید ہندوستانی مصوری ————— ایک خاکہ

۱۱ ڈاکٹر انیس فاروقی

جدید غزل :

۳۵ جدید اردو غزل ————— ڈاکٹر معنی تبسم

۶۷ اردو غزل آزاد کے بعد ————— شمیم حنفی

(ہندوستان میں)

نئی غزلیں ۹۳ تا ۱۴۷

خلیل الرحمن اعظمی، حسن نعیم، بانی

شاذ تمکنت، محمد علوی، بشیر بدر

شہر یار، ندا فاضلی، حرمت الاکرام

فضا بن فیضی، زبیر ضوی، مخمور سعیدی

نشر خانقاہی، زریب غوری، پرکاش فکری

ممتاز راشد، سلطان اختر، صادق

غلام مرتضیٰ راہی، شاہد ماہلی، مصور سبزواری

حامد کاشمیری، حکیم منظور، لطف الرحمن

فاروق شفق، عقیل شاداب، پریم کار نظر

رودق نعیم، مظفر ایرج، شکیل مظہری

جدید ہندی افسانہ:

- جدید ہندی افسانہ ————— ۱۹۵
 پرندے ————— ۲۱۱
 یہی سچ ہے ————— ۲۳۵
 سرحد کے اس پار کا آدمی ————— ۲۴۰
 رگھویر سہائے —————
 تتیا ————— ۲۴۸
 کیک ————— ۲۸۶

مسائل:

سماجی ادب کی بحث

- وارث علوی ۳۰۷

دریپہ:

- چار نظمیں ————— ترجمہ: باقر مہدی
 عشق ————— چک شاعر: مارسلو وقلب ۳۳۹
 ایک اور امریکہ
 روسی شاعر: اندرے ڈرسنکی ۳۴۱
 بھری گلیوں میں
 روسی شاعر: یوجینی اوتشنکو ۳۴۳
 دستک ————— روسی شاعر: یوجینی اوتشنکو ۳۴۴

ایک نظم ————— ترجمہ: ڈاکٹر قمر رئیس

- ندا ————— ارکین و احدوف ۳۴۶

ایک اپنی کہانی ترجمہ: اشرف عابدی
 سقراط کا مرغا

- لیو لید و ایلس (کلا رین) ۳۵۴

تعارف:

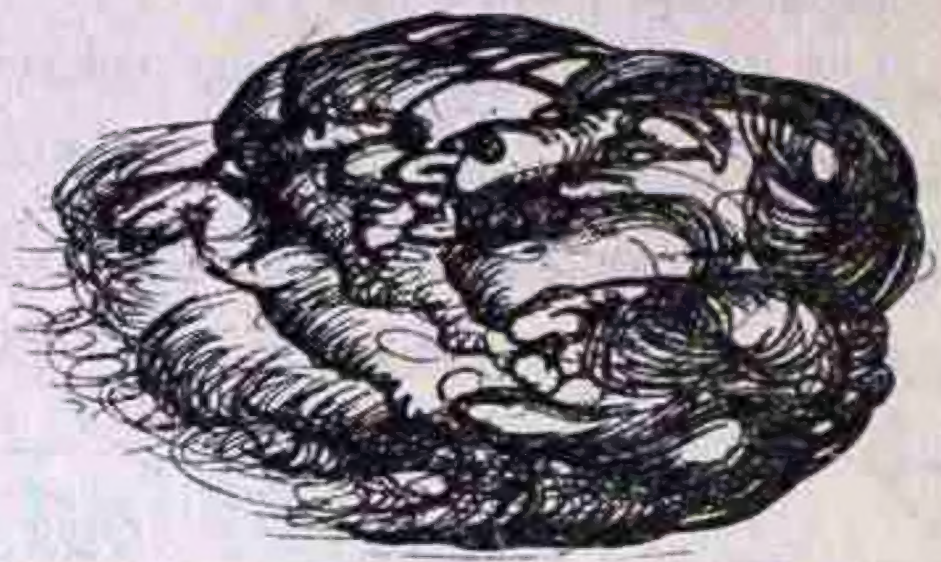
جدیدیت کی فلسفیانہ اساس ————— شمیم حنفی
 شمس کاء:

- ڈاکٹر عابد حسین ۳۶۳
 پروفیسر آل احمد سرور ۳۶۴
 انور صدیقی ۳۶۵
 محمود ہاشمی ۳۶۶
 شمیم حنفی ۳۸۰

آئینہ:

دو خط

- جیلانی کامران ۳۸۹
 رشید من خاں ۳۹۴
 ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم
 شاہد ماہی ۳۹۹



سیت

ہر ملک و قوم کا کوئی نہ کوئی تہذیبی سرمایہ ہوتا ہے چاہے وہ قوم بہت زیادہ متمدن نہ کہی جاسکے پھر بھی وہ اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لئے کچھ بنیادیں رکھتی ہے جس سے وہ آڑے وقتوں میں خود کو سنبھالتی ہے اس کے گیت، رقص، موسیقی، قصے، کہانیاں، ضرب الامثال سب اس کے وجود کا جزو بھی ہیں اور منظر بھی۔ اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ گویہ تمام چیزیں قومی خصوصیات رکھتی ہیں لیکن ان کا نصب العین انسانی ارتقار کی کوششوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو صدیوں کے انقلابات نے انہیں چکنا چور کر دیا ہوتا۔ یقیناً ہر بڑے تغیر کے بعد تہذیب اور ادب کا کچھ حصہ بیکار ہو کر ختم ہو جاتا ہے لیکن جو کچھ انقلابات کے جھکے سہہ لینے کے بعد بھی زندہ رہتا ہے وہ حقیقتاً ایک ملک اور قوم کی روح کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس میں بقا کی جو قوت ہے وہ اس قوم کی قوت بقا کا آئینہ ہے جو آرائش اور انقلاب کی بھٹی میں تپائی گئی ہے۔

قومی ادب انسانی ادب بھی ہوتا ہے، اس کی مثال ہر قوم کے ادب و شعر میں مل سکتی ہے کیونکہ جہاں تک انسانوں کے خوابوں اور تمناؤں کا سوال ہے خوش اور مطمئن، آسودہ حال اور ترقی پذیر زندگی بسر کرنے کی حد تک ان میں گہری یکسانیت پائی جاتی ہے دوسروں کو غلام بنانے، تفرقے پیدا کرنے، ٹوٹ کھوٹ کر کے خوش حال بننے کے جذبات، زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے جذبات کی طرح بنیادی اور خوبصورت نہیں ہیں، انہوں نے مخصوص سماجی اور سیاسی حالات میں جنم لیا اور ترقی کی ہے۔ اس لئے ادب اپنی اصل شکل میں ان جذبات کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ انہیں اکثر نا پائیدار اور تغیر پذیر اور قابل نفرت اور گھناؤنا بنا کر پیش کرتا ہے لیکن ساری

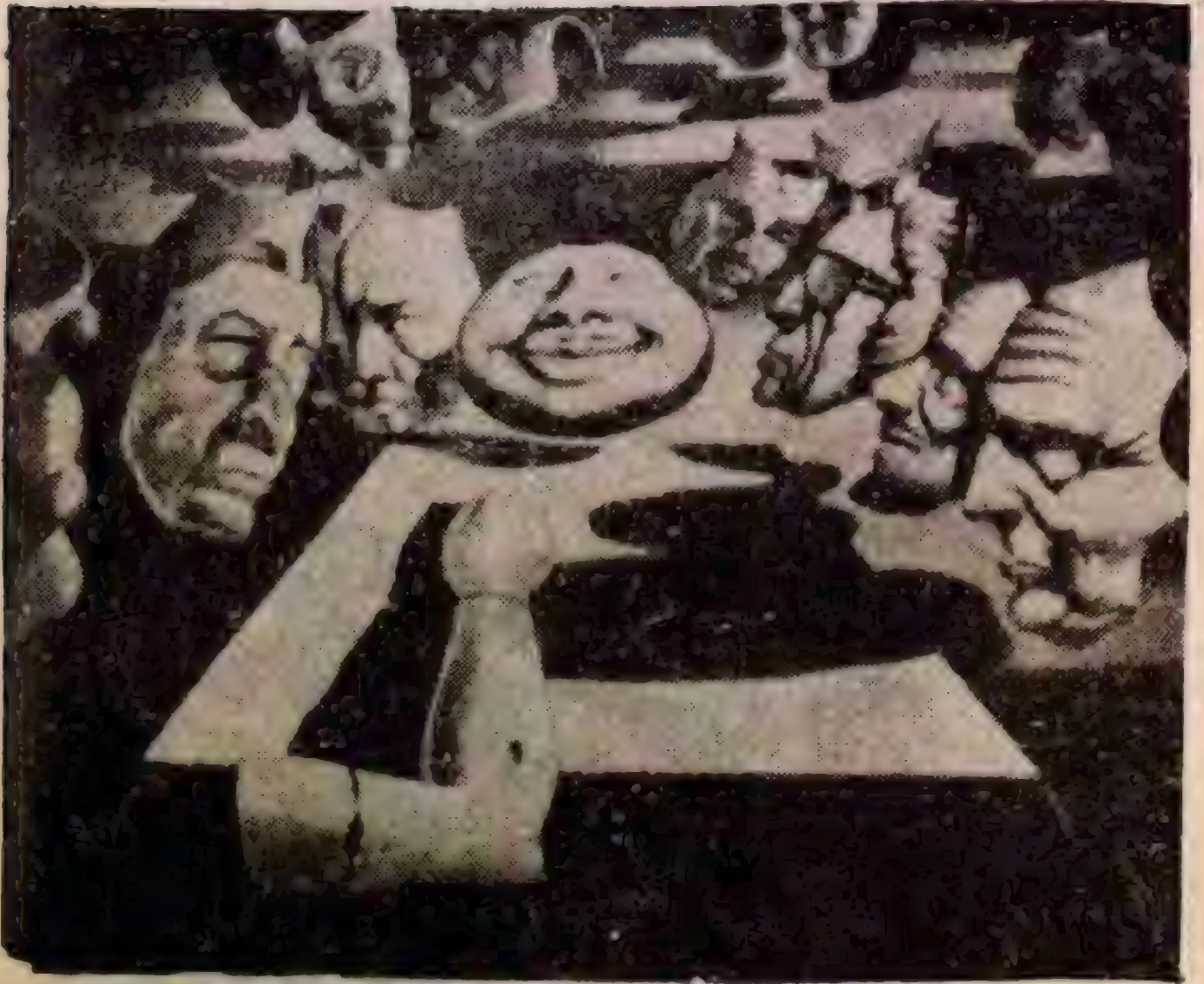
دنیا کے ادب میں محبت کی پائیداری اور زندہ رہنے کی خواہش سماج میں توازن پیدا کرنے اور فطرت کو قابو میں لانے کی اُننگ کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملے گی۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہر دور میں قومی تہذیب اور قومی زندگی ادب کو متاثر کرتی ہے لیکن اس کے انہیں محنتوں کو پائدار بنانے میں کامیاب ہوتی ہے جو اس وسیع تر نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں باقی حقے زیادہ سے زیادہ تاریخی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اٹلی اور جرمنی کا وہ ادب جو موسیقی اور مہلر کی خوں آشام خواہشات کا آئینہ ہے اپنے ملک میں بھی مٹ چکا ہے۔ بین الاقوامی ادب کا جزو بننا تو بڑی بات ہے۔ یہاں تک کہ موسیقی اور مہلر کی آپ بیتیوں دیکھنے کا شوق صرف تارنم کے طالب علم رکھتے ہیں اس ادب میں اٹلی اور جرمنی کی قومی زندگی (بلکہ پوچھا جائے تو حاکم طبقہ اور اس کے معاونوں کی زندگی) کا وہ عارضی دور اپنی جھلک دکھاتا ہے جو انسانی نقطہ نظر سے پسندیدہ نہیں کہا جاسکتا۔ فاشزم کے تاریک سلسلے میں پیدا ہونے والے ادب کی تہذیب دشمنی کا تجزیہ یہاں مقصود نہیں ہے صرف اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ادب تہذیبی زندگی سے اسی وقت تعلق رکھتا ہے جب وہ اپنے اندر قوم کی منصفانہ اور انسان دوست تمناؤں کا اظہار کرے اس کے کسی طبقہ کی جارحانہ اور ظالمانہ خواہشات کبھی تہذیب اور ادب کا جز نہیں بن سکتیں۔

(سید امتیاز حسین کے ایک مضمون "ادب اور تہذیب" سے اقتباس)

جدید ہندوستانی مصوری



جدید ہندوستانی مصوری — ایک خاکہ
ڈاکٹر انیس فاروقی



عمل: جیونت سنگھ

کافی ہاؤس:

ڈاکٹر انیس فاروقی

ہندوستانی جدیدِ مصوری — ایک خاکہ

جدیدیت کی ابتدا

انیسویں صدی کے وسط تک مغربی مصوری میں درباری خوبو، اشرافیہ لب و لہجہ، عیش و عشرت کا ماحول اور رومانی عکاسی بدرجہ اتم بڑھ چکی تھی یہ فن عوام اور خواص کے لئے محض ذریعہ تفریح بن گیا تھا لیکن سائنسی اور صنعتی انقلاب نے جلد ہی اپنی شمع روشن کی اور اس سے متاثر ہو کر مصوروں میں بھی روایتی فکر و فن کی تقلید سے بیزاری اور آزادی کا تخمیل کا احساس پیدا ہوا، ادھر فنی حلقوں کے رجعت پسند عناصر کو یہ بات پسند نہ آئی، اور انھوں نے آزادی فکر و فن کا علم بلند کرنے والوں کے خلاف یہ الزام لگایا کہ نام نہاد ترقی پسند فن کاروں کو اپنے فنی استعداد پر قطعی اعتماد نہیں رہ گیا ہے لہذا وہ حقیقت پسندی سے منہ موڑ کر ایک ایسے فن کے موجب بننے کی کوشش کر رہے ہیں جس کی نہ کوئی جمالی اہمیت ہے اور نہ ہی کوئی مستقبل۔ اُن کا خیال تھا کہ سائنس اور صنعتی ارتقاء کے دور میں ہمعصر موضوعات کو مستحکم کرنے میں تو کوئی حرج نہیں ہے لیکن روایتی طریقہ اظہار میں کسی قسم کی تبدیلی یا جلد بازی پیدا کرنا فنی زوال کی نشانی کے مترادف ہوگا۔

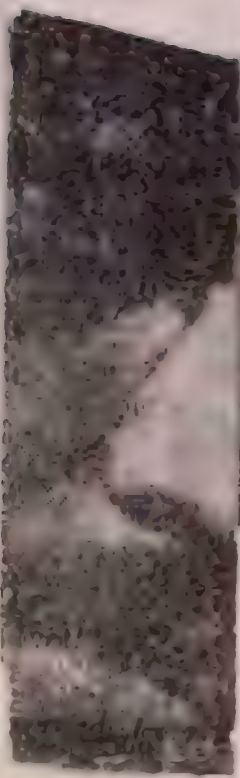
دھیرے دھیرے سماجی انقلابی لہر میں تیز تر مہمیں گئیں۔ مزدور طبقہ نے زندگی کے بہترین سہن اور سلع میں جمہوریت کی مانگ تیز کر رکھی تھی۔ لہذا وقت اور ماحول کے مطابق مصوروں نے عوام کے سپانہ طبقہ کی بڑی برجستہ اور پُر اثر عکاسی کرنا شروع کر دی جس میں مغربی روایاتی پروانچہ تخمیل کا نام و نشان بھی نہ تھا۔ انھوں نے بڑی سادگی کے ساتھ مزدوروں کی مشغولیات کو مرقع کیا جسے دیکھنے سے اُن سے ہمدردی



حسین کی ایک تصویر کا اسکیچ

اور ان کے پیشے سے احترام کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس فنی انقلابی تحریک کے بانی تھے کورے۔ بقول کورے
 ”مصور کو چاہیے کہ وہ عوام کی روزمرہ زندگی کو مرتع کرے، اُسے وہی مصور کرنا چاہیے جو حقیقتاً نظر آتا ہے نہ کہ
 جو اُس کے ذہن کی آنکھ سے دکھائی دیتا ہے لیکن کورے نے نئے موضوعات اور اُس کی ادائیگی کے علاوہ بظاہر
 تیکنیکی اعتبار سے مرتع کشی کا کوئی خاص طریقہ ایجاد نہیں کیا۔ صرف اظہار خیال میں سادگی بدرجہ اتم تھی یہی سادگی
 اور روایتی انداز فکر سے بغاوت دراصل جدید مصوری کی ابتدا تھی۔ ایک دوسرے مصور مانے نے کورے کے انداز
 فکر سے اتفاق کرتے ہوئے اس بات کی تصدیق کی کہ بلاشبہ مصور کو جو اس کی آنکھ دکھتی ہے اُسے ہی مرتع کرنا چاہیے۔
 لیکن اس کے ساتھ ساتھ مصوری کی تیکنیکی زبان کو از سر نو ترتیب دینے کی ضرورت ہے۔ اور اُس تبدیلی کا
 سہرا یقیناً مانے کے سر ہے۔ اُس نے اپنی تخلیقات میں قدیم روایتی روشنی اور سایہ کے امتزاج کی تیکنیک کو
 بالائے طاق رکھ کر مختلف رنگوں کے امتزاج کے بغیر خالص سپاٹ رنگوں کے استعمال سے
 ہی تصویریں گولائی، گہرائی اور حجم کے احساس کو پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ مانے کا قول تھا کہ
 ”مصور کو موضوع سے زیادہ تصویر کی ساخت پر اہمیت دینی چاہیے کیونکہ کینوس کی ایک محدود دنیا ہوتی ہے
 اور اُس کی تخلیق میں مصور کا ہر فعل تعمیری عنصر لئے ہونا چاہیے نہ کہ تقلیدی؟“

مانے نے آگے چل کر اسٹوڈیو سے نکل کر سورج کی روشنی میں تصویر بنانے کی تجویز پیش کی۔ اُس نے خارجی
 اشکال پر روشنی کے مختلف اثرات کی عکاسی شروع کی خصوصاً سایہ پڑنے والی جگہوں کو مرتع کرتے وقت مختلف
 بنیادی رنگوں کا استعمال کیا اور تفصیل سے جہاں تک ممکن ہو سکا گریز کیا۔ اس اختراعی کیفیت کو نقادان فن
 نے بڑی ہزاری سے اثر پرست اسلوب سے موسوم کیا۔ الزام یہ تھا کہ اس قسم کی نقاد پر ایک خصوصی لمحے کے طائرانہ
 عکس کے بجز کچھ بھی نہیں، رنگ اس قدر خام کہ آنکھوں کو چھتے ہیں۔ لہذا اس کو کسی قسم کی اہمیت نہ دی جانی
 چاہیے لیکن مانے کے اس انداز فکر نے میدان مصوری میں پلچل مچادی خصوصاً نوجوان طبقے میں بڑی مقبولیت
 حاصل ہوئی مصوروں نے انقلابی تجربات شروع کر دیئے۔ سیزان نے اشکال کی صحیح خاکہ آرائی یا اظہار
 حقیقی پر توجہ نہ دے کر اشکال کے بنیادی ڈھانچوں کو زیادہ ترجیح دی۔ سیزان کی نقاد میر کے مطالعہ سے
 یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُس کے مرتع اشکال اپنی جگہ درست تو ہیں مگر قدرت کے عین مطابق صحیح نہیں
 ہوتے۔ سیزان کے اُس بنیادی تعمیری عنصر سے متاثر ہو کر پکاسونے دبستان مکعب کی ابتدا کر کے مصوری
 کے ڈھانچہ کو قطعاً بدل دیا اور اُس کے بعد مصوری میں انفرادی مدرستہ فکر کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ آج ایک
 ایسے مقام پر پہنچ گیا ہے جہاں سے اس کے لگے راستے کو تسعین کرنا بہت مشکل نظر آ رہا ہے۔ عوام، فن کا رواقہ
 مورخین غرض کہ ہر خاص و عام کی زبان پر فن مصوری کی جدید نوعیت اور مستقبل پر چہ میگوئیاں ہوتی رہتی ہیں۔
 عوام کے دائرے میں یہ محض لطیفے کا ایک موضوع ہے لیکن خصوصی طبقے میں یہ ایک پمپیدہ مسئلہ اور سنجیدہ



اند کر بنیا کی کچھ آئیٹم پیننگ .



موضوع بحث ہے۔ نام نہاد تخلیقی اور جدیدیت کے خبط نے مصور کو اس قدر سماج سے گوشہ نشین کر دیا ہے کہ وہ سماج کا فرد نہ رہ کر فقط اپنی ہی ذات سے سمٹ کر رہ گیا ہے۔ اس کے باوجود وہ نہ صرف اپنے فن کو زیادہ سے زیادہ مشتہر کرنا چاہتا ہے بلکہ اپنے فن پاروں کو مختلف پرائیویٹ اور پبلک اداروں کی زینت بھی بنانا چاہتا ہے تاکہ تاریخ فن مصوری میں اسے معزز مقام مل سکے۔ اس کے خیال میں فلسفہ حسن اسی کے دم سے وابستہ ہے وہ اپنے ہر فعل کو جائز تصور کرتا ہے اور اسے ثابت کرنے کے لئے ہر تھکدے استعمال کرتا ہے۔ لہذا آج عام طور سے فن مصوری میں ریاضی، کنبہ مشقی، نظم و ضبط، اصول، رنگ، امتزاج، تنظیم، سماجی مسئلے، مذہبی تبلیغ اور موضوعات کا بالکل فقدان ہو چکا ہے۔ تمام روایتی قانون مصوری محض کتابوں کے اوراق کی زینت ہیں، موجودہ فلسفہ جدید مصوری نے مصور کے فقط "عمل" کو ہی جائز تسلیم کر کے اسے "م" تکیلی پریشانیوں سے محفوظ کر دیا۔ "اور عمل" کے میدان میں اتنی وسیع گنجائش کہ اس کی کوئی حد بھی متعین نہیں رہنے افلاقی اور نہ ہی تکیلی نقطہ نظر سے کوئی پابندی رکھی گئی۔ جدید مصوری میں "عمل" کا مفہوم ہے کہ فن کار اپنی مرضی اور رضا کے مطابق جو بھی اختراعی عمل کرے وہ اس کا فن ہے۔ یہ فلسفہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں وجود میں لایا گیا جبکہ مارشل ڈشٹان نے ۱۹۱۳ء میں سائیکل کے ایک پیسے اور ۱۹۱۴ء میں پیشاب کے ایک کوڑ کو منتخب کر کے اور اس پر اپنا موضوع چپا کر کے اپنے اختراعی عمل کی دکالت کی ہمیں امریکی مورخین کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے ڈشٹان کے اس فنی عمل کو فن مصوری و ثبت سازی میں ایک بڑا جدید انقلاب کہہ کر اسے دنیا کے ہر گوشہ میں مشتہر کیا۔ پکاس نے بھی اس فلسفہ کے زیرِ تحت کچھ ایسے تجربے کئے جو موضوع کی براہ راست ادائیگی کو نہیں کرتے تھے لیکن بالواسطہ نمائندگی بیشک کرتے تھے مثلاً اس نے سائیکل کے دونوں ہینڈلوں کو سائیکل کی گڈی کے اوپر جوڑ کر بیل کی تمثیل پیش کی۔ اسی طرح بچوں کی کار کو "بندر" کی شکل سے مشابہت دے کر اپنے اختراعی ذہن کا ثبوت پیش کیا۔ مصوری میں بھی براہ راست انتخاب "اور عمل" کا دور شروع ہوا۔ مصوروں نے کینوس پر بجائے مطلوب سطح کو خود پیدا کرنے کے مہیا شدہ اشیاء کو کینوس پر چپکا کر شروع کر دیا جسے پاپ مصوری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بعد میں تجربہ دہیت کے علمبرداروں نے مختلف ادوار سے گذر کر آخر کار سارہ کینوس کا انتخاب کر کے یا کینوس کو بلیڈ سے چھڑ کر ایک فنی اختراعی عمل تصور کر لیا جسے تجربہ دہیت کی طرح کہا جاسکتا ہے۔ اس جدیدیت کے اثرات بڑی تیز رفتاری سے ساری دنیا میں پھیل گئے۔ کمپونٹ ممالک میں ان اثرات کو خاطر خواہ اتنی تہ و تب نہیں ملی بہر حال انفرادی طور سے وہاں بھی کہیں کہیں کوششیں جاری ہیں۔

ہندوستان میں جدیدیت کی ابتدا

مورخین کا عام نظریہ ہے کہ اس جدیدیت کی تحریک کو ہندوستان میں پھیلا نے کا سہرا مشہور بنگالی شاعر ڈرامہ نویس موسیقار اور مصور راجندر ناتھ ٹیگور کے سر ہے۔ بظاہر یہ بڑی عجیب سی بات لگتی ہے کیونکہ گیتا انجلی جیسی



اند کو نجیا کا ایک اسکیچ

کلاسیکی انداز میں شاعری کرنے والا شخص آخر کس طرح اس تحریک کا ہندوستان جیسے مذہبی ملک میں بانی ہو سکتا ہے۔ عام نظریہ یہ ہے کہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں نوبل پرائز حاصل کرنے کے لئے جب ٹیگور یورپ گئے تو انھوں نے دیکھا کہ مغربی مصوروں نے اپنی تمام روایات سے بغاوت کر کے ایک ایسے فن کو جنم دیا ہے جو جدید دور کے مزاج سے پوری طرح میل کھاتا ہے۔ اس میں کہیں تخیل ہے کہیں حسنگی اور کہیں فنی تانے بانے۔ فن کار کو اظہار خیال کی پوری آزادی ہے۔ وہ نواب مبلغ ہے نہ رضا کار اور نہ ہی سماج سدھارک۔ وہ صرف فن کار ہے۔ ایک پیشہ ور فن کار۔

تاریخی نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو یہ وہ زمانہ تھا جبکہ عام طور سے ہندوستان میں عوام دو طبقوں میں بٹے ہوئے تھے۔ ایک طبقہ وہ تھا جو انگریز حکمرانوں کا بڑا وفادار تھا۔ انگریزی زبان، انگریزی رسم و رواج، انگریزی فنون، کچھ غرض کہ سبھی انگریزی اداروں پر فدا تھا۔ اسی طبقے سے منسلک کچھ فن کار بھی تھے جو لندن کی رائل اکادمی کو اپنا کعبہ تصور کرتے تھے۔ رائل اکادمی کی طرح منظر کشی اور شبیہ کشی ان کے محبوب فنی موضوع تھے۔ رجواڑے جو انگریز سامراج کے تلخ گزیر تھے انھیں مصوروں کے ذریعہ اپنے درباری کار فنی عمل میں لاتے تھے۔ کچھ خاص صوبوں میں انگریز حکام کی سرپرستی اور نگرانی میں آرٹ اسکول کھلوا دئے گئے تھے جہاں اساتذہ فن بھی انگریز تھے۔ لہذا وہ نقطہ فرنگی طرز پر ہی ہندوستانی طلباء کو تعلیم دیتے تھے۔ بعد ازاں کچھ صاحب فراغ طلباء اپنے فن میں مہارت حاصل کرنے کی غرض سے لندن بھی گئے۔ بہر حال رائل اکادمی کی طرز میں مہارت حاصل کر کے ہندوستانی طلباء نکلے ان میں تچا والا، پستون جی بوس جی اور اینیٹو نیو ایکنز یویر ترنسداد قابل ذکر ہیں۔

دوسرا طبقہ عوام کا وہ تھا جو اپنی سرزمین سے بہت پیار کرتا تھا۔ انھیں ہندوستان کی ہر چیز پیاری تھی۔ اس کا تہذیب و تمدن، اس کے عظیم روایتی فنون سبھی ان کے لئے باعث عزت و احترام تھے۔ یہ لوگ صدق دل سے ہندوستان کو ثقافتی غلامی کے طوق سے آزاد کرانے کے خواہش مند تھے۔ اسی شدید قومی جذبے کے تحت ۱۹۰۲ء میں کلکتہ اور ٹیل سوسائٹی آف آرٹ کی بنیاد ڈالی گئی اور فن مصوری کا ایک ایسا اسکول وجود میں آیا جس کے ذریعہ طلباء اپنے روایتی فن کو دوبارہ سیکھ سکیں اور اس کی عظمت کو سپان سکیں۔ اسی قومی اور روایتی بنیاد کو سامنے رکھتے ہوئے ایک ایسے اسلوب فن کی ابتدا ہوئی جس میں ہندوستانی موضوع، اجتہاد کے خطوط اور اشکال کی ادا، مغل طرز کا قدرتی انداز، راجستھانی اور پہاڑی اسالیب کا شعری بانگپن غرضیکہ سبھی قدیم روایتی اسالیب کا ایک حسین گنگا جمنی امتزاج ملتا ہے۔ اس اسلوب کو ہندوستانی جدید مصوری کی تاریخ میں بنگال اسکول یا نشاۃ ثانیہ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے چونکہ اس عمل کے پیچھے ایک بڑا قومی اور اخلاقی جذبہ کار فرما تھا لہذا دیکھتے دیکھتے یہ اسکول سارے ہندوستان میں مروج ہو گیا۔ عوام نے بھی اسے قومی فنی تحریک سمجھ کر تمام متعلقہ مصوروں کو خاطر خواہ عزت بخشی۔ جن مصوروں نے اس اسلوب میں اپنا خاص مقام حاصل کیا ان میں اونیدر ناتھ ٹیگور، گیندر ناتھ ٹیگور،



سوتا ہوا بے زمین کسان



لالہ سورج کو سلا ۴

گودنا مڈھان — ۱۹۳۲ء میں دارنسی (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ آرٹ انھوں نے پیشے کے طور پر اختیار کیا ہے۔ جو کچھ سیکھا ہے خود اپنے ذاتی تجربات سے سیکھا ہے۔ "آرٹس کلب آف انڈیا" (۱۹۵۸ء) روپ چکر (۱۹۶۰ء) اور "گونا میڈ آرٹس" (۱۹۶۳ء) کے ممبر ہیں۔ آج کل دہلی میں مقیم ہیں۔

نزدال ہوس۔ کھیند رناتھ بھدار آسیت کمار ہدار وغیرہ قابل ذکر ہیں لیکن جیسا کہ اکثر میدان میں دیکھا گیا ہے۔ جب خلوص ارادہ اور عزم میں کمی آنا شروع ہوتی ہے تو زوال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ بد قسمتی سے اس اسکول کے ساتھ بھی یہی ہوا، دھیرے دھیرے اس میں تصحیح اور مسیح نگاری بڑھتی گئی اور جو امیدیں لوگوں نے اس اسکول سے وابستہ کی تھیں ان پر باس کی جھلک دکھائی دینے لگی۔ لہذا اس اسکول کے خلاف بھی رد عمل شروع ہوا اور اس سے نفین ہونے والوں میں پہلے شخص راہنہ رناتھ میگور تھے جنہوں نے یورپ کے دورے سے واپس آکر ہی بنگال اسکول کی ناگفتہ بہ المت پر بڑی نکتہ چینی کی۔

اُن کا خیال تھا کہ بیسویں صدی میں قدیم روایات کو دوبارہ زندہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ فن کے ارتقا کے لئے نہ صرف ٹھوس اور اختراعی اقدام کی ضرورت ہے بلکہ ایک ایسا لائحہ عمل ہو جس میں انفرادیت، برجستگی اور وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کی اہلیت ہو کیونکہ فن ایک انسانی جمالیاتی کار ہے جس میں قومیت یا جغرافیائی حدود کا قطعی دخل نہ ہونا چاہیے۔ فن کی زبان بین الاقوامی ہوتی ہے، اس کے ذریعہ انسان کے شعور، لاشعور اور تحت الاشعور غرضیکہ تمام نفسیاتی کیفیات کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

جب مصوروں نے وضاحت چاہی تو بجائے اس کے وہ زبانی دکالت کرتے انہوں نے خاموشی سے خود کو فن مصوری کے میدان میں بھونک دیا اور اپنے تجربات سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اظہار جذبات کے لئے نہ کوئی خاص ساز و سامان کی ضرورت ہے اور نہ ہی کسی آرٹ اسکول میں جا کر سند کی ضرورت ہے۔ فقط ضرورت اس بات ہے کہ اپنے خیالات کے اظہار کرنے کی قوت اور لگن ہو۔ فن کی اچھائی اور بڑائی سے زیادہ سروکار نہ ہونا چاہیے کیونکہ فن میں حسن کی نمائش ایک ذاتی مسئلہ ہے اور اس کے معیار کا پیمانہ بھی مصور کا اپنا ذاتی ہوتا ہے جسے کسی دوسرے پیمانہ سے نہیں تولایا جاسکتا۔

جدید ہندوستانی مصوری کے چار ستون

ٹیکر نے اپنے اسی فلسفہ کے تحت صرف روشنائی کے ذریعہ کاغذ پر ہزاروں کی تعداد میں تصاویر اختراع کر ڈالیں۔ ان تصاویر پر جب ان کے خاندانی افراد کی نظریں پڑیں تو انہیں ان کی اہمیت پر قدرے شبہ ہوا۔ کیونکہ یہ تصاویر عام الفاظ میں بچوں کی بنائی ہوئی تصاویر سے زیادہ مختلف نہیں معلوم پڑتی تھیں۔ ان میں ہندوستانی روایتی فنی شائستگی کا تو دور دور تک پہ نہیں تھا بلکہ زیادہ تر یہ تصاویر ڈرافٹنی، بھیانک اور سنہ شدہ تھیں اور قدرت سے بعید دکھلایا گیا تھا۔ نہ وہاں روشنی نہ سایہ، نہ تناظر نہ تناسب غرضیکہ جتنے بھی اصول تھے سب سے عاری۔ ٹیکر ایسی ڈگر پر چلے جا رہے تھے جس سے اُن کی شخصیت پر آئینہ آنے کا اندیشہ ہو گیا تھا۔ مگر لوگ اُن کا بڑا احترام کرتے تھے لہذا اُن کے اس باغیانہ اقدام کو نظر انداز کر دیا گیا۔ لیکن اس کے



عمل گردانندهان

ساتھ ساتھ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ٹیگور کو بھی اپنی تخلیقات پر پورا اعتماد نہیں تھا کیونکہ اکثر وہ کہا کرتے تھے کہ ”مجھے معلوم نہیں کہ میں کیا کر رہا ہوں“۔

لیکن ۱۹۳۰ء میں غیر ممالک میں جب ٹیگور کی تصاویر کی نمائشوں کا سلسلہ شروع ہوا تو مغربی نقادوں نے انھیں بہت سراہا اور انھیں ایسی داد ملی جو غالباً ہندوستان کے کسی بھی مصور کو غیر ممالک میں اس وقت تک نصیب نہیں ہوئی تھی۔ اس ہمت افزائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ٹیگور کو کچھ کچھ اپنے اوپر اعتماد پیدا ہو گیا لیکن مغربی ممالک کی راہ تمسین سے ہندوستانی مصوروں یا عوام پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ اُن کا اب بھی یہ خیال تھا کہ ٹیگور کی بین الاقوامی شہرت کے مد نظر مغربی نقادوں نے بڑی فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے ورنہ ان کی تصاویر فن کے زمرے میں نہیں رکھی جاسکتیں۔

بعد تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ کلکتہ میں ۱۹۲۲ء کے لگ بھگ تھا کلی اور کنڈنسنکی وغیرہ کے پرنٹس کی نمائش ٹیگور کے ایماء پر لگائی گئی تھی جن سے ٹیگور نے بلاشبہ فیضان حاصل کیا ہو گا لیکن پروفیسر پردوش داس گپتا کے نظریے کے مطابق ٹیگور کے بارے میں اس قسم کے شبہات پیدا کرنا جائز نہ ہو گا۔ کیونکہ تاریخی اعتبار سے بھی اگر دیکھا جائے تو ۱۸۹۸ء میں بھی ٹیگور فن مصوری پر طبع آزمائی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ لہذا ٹیگور، کلی اور کنڈنسنکی سے بہت پہلے ہی فن مصوری کی دنیا میں قدم رکھ چکے تھے۔ اگر جالیاتی نقطہ نظر سے بھی دیکھا جائے تو صاحب نظر کو یہ صاف طور سے واضح ہو سکتا ہے کہ کلی اور کنڈنسنکی کا فن شعور سے لاشعور کی جانب قصداً لایا گیا ہے جبکہ ٹیگور کا فن متضادی کیفیت کا حامل ہے۔ اول الذکر کے فنی تجربات میں تنظیم و تنسیج کے فلسفہ پر عمل کرتے ہوئے منتخب شدہ اکائیوں کی ہیئت کو مسخ کر کے انھیں لاشعور کی حدود میں لانے کی کوشش کی جاتی ہے جبکہ موخر الذکر میں اظہار تحمیل لاشعوری کیفیت سے شعور میں داخل ہو کر ایک ایسے تمثیل کا روپ حاصل کرتا ہے جس میں نہ بناوٹ ہے اور نہ ہی فنی تانے بانے۔ نہ کوئی پیچیدہ فلسفہ فن اور فلسفہ فن صرف ایک وجدان تھا اور شدت شوق جس سے ٹیگور سرشار تھے۔

بد قسمتی سے اُس وقت نہ کوئی نمائش گیلری تھی اور نہ ہی کوئی ایسا میوزیم جو ان تصاویر کی قدرانی کرتا اور انھیں قومی اثاثہ تصور کرتا۔ ۱۹۴۱ء میں ٹیگور کی وفات کے بعد ان کی تصاویر کا کچھ مجموعہ شناختی نکیستن کے کلا بھون اور کچھ حصہ ٹیگور کے آبائی گھر حوراسنکو میں محفوظ تھا۔ ۱۹۵۴ء کے بعد ان تصاویر کا کچھ معمولی سا حصہ نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ نئی دہلی کے کلکشن میں بھی آگیا۔

ٹیگور کی پکار پر لبیک کہنے والوں میں گلیندر ناتھ ٹیگور کا نام سب سے پہلے لیا جاتا ہے۔ انھوں نے بنگال اسکول سے قدرے ہٹ کر آبی رنگوں میں کچھ مناظر اور کچھ کمپوزیشن کم و بیش پکا سوکے درستان کعب سے قریب تھے۔ لیکن انھوں نے اپنے منتخب اشکال کی ترسیل پذیری کی ایک حد مقرر کر رکھی تھی جو زمین



عمل کرونا ندهان

موا

بہ زیر رنگوں کے ذریعہ تعمیر کی جاتی تھی، لیکن ساخت میں پیچیدگی اور تقلیدی انداز ترتیب رکھا گیا تھا۔ اپنے آخری ایام میں گلینڈرنا تھ نے سیاہ رنگ سے کچھ یک رنگی تصاویر بنائیں جن کا انفرادی پن اور اُن کی اسراری کیفیت تعریف کے قابل ہے۔ ان تصاویر کو ایک خواب کی تعبیر سے مشابہ کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

جس وقت بنگال میں، یعنی بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے دوران، ٹیگور اپنے فلسفہ مصوری کو نقاشی وقت ثابت کرنے کی کوشش کر رہے تھے اسی دوران یعنی ۱۹۳۴ء میں امرتا شیرگل نامی ایک حسین پنجابی لڑکی پیرس سے تعلیم حاصل کر کے شمالی ہندوستان میں آدھمکی بس نے پیرس کے قیام کے دوران جو دیکھا اور سمجھا اور پڑھا، اُسے اپنا مدر بنا کر ہندوستانی سماج کی روغنی رنگوں میں تصویر کشی شروع کی۔ اُس کے موضوعات عام طور سے پس ماندہ طبقے کے عوام تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح گاکاں نے تہتی جزیرے کے توہم پرست عوام کی پسماندگی کی تصویر کشی کر کے مغربی دنیا میں اپنا مقام حاصل کیا تھا اسی طرح شیرگل ہندوستان کی غریبی اور اس کے عوام کو اپنا محبوب موضوع بنا کر ہندوستانی تاریخ مصوری میں اپنا ایک سنگ میل بنانا چاہتی تھیں۔ یہ بلاشبہ ایک بحث کا موضوع ہے لیکن شیرگل کی تصاویر پر نظر ثانی کرتے وقت یہ بات واضح ہو جاتی ہے وہ ایک بڑے ذہنی کشمکش میں مبتلا تھیں۔ اُن کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ مغربی اسلوب کی تقلید کریں یا ہندوستانی روایتی اسالیب کو اپنا مدر بنائیں۔ غالباً وہ اس نتیجہ پر پہنچیں مگر اُن کے چند خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستانی روایتی اسالیب سے انہیں خاطر خواہ فیضان مل سکتا ہے لہذا اُن کے آخری دور کی تصاویر میں جوشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ نیو دہلی گلکشن میں محفوظ ہیں۔ اجنتا اور کالکٹہ مصوری کے کچھ عناصر صاف نظر آتے ہیں اُن تصاویر میں فرانس کی انیسویں صدی کے طرز اور ہندوستانی روایتی طرزوں کا امتزاج ملتا ہے لیکن اس کے باوجود اُن کے فنی استعداد کو لوگوں نے زیادہ اہمیت نہ دی اور انہیں مرتے دم تک اسی کا غم رہا۔ ۲۸ سال کی نوخیز عمر ہی میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

جامنی رائے جو کسی وقت بنگال اسکول کے بڑے روح رواں تھے اُس سے جلد ہی ناٹھ توڑ کر بنگال کی عوامی مصوری کو اجاگر کرنے میں لگ گئے۔ انہوں نے دسی رنگوں سے عام ہندوستانی موضوعات کو بڑی سادگی اور پُر اثر طریقے سے عوامی طرز میں پیش کئے۔ لیکن دھیرے دھیرے اُن کے فن میں جمودیت پیدا ہونے لگی۔ موضوعات بار بار دہرائے جانے لگے اور اس میں صبح نگاری پیدا ہوتی گئی۔ لہذا ان سے آنے والی نسلوں نے فیضان حاصل نہیں کیا۔

مختلف فنی گروپ اور اُن کا لائحہ عمل

تاریخی نقطہ نگاہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جدید ہندوستانی مصوری کے صرف دو خصوصی بانی تھے۔ اقل راہنہ بانٹھ ٹیگور، دوسرے امرتا شیرگل۔ لیکن مغربی مصوروں کی طرح انہوں نے کوئی گروپ

نہیں بنایا لیکن ان کے انتقال کے بعد دونوں فنکاروں کا ۱۹۴۱ء میں انتقال ہوا، کچھ نوجوان مصوروں میں ضرور حرارت پیدا ہوئی۔ انھوں نے ان دونوں مصوروں کے بتائے ہوئے راستوں کو سنجیدگی سے سوچنا شروع کیا تاکہ ہندوستانی مصوری کے دھارے کو وقت کے تقاضوں کے ساتھ بدلا جاسکے۔ ۱۹۴۲ء میں کلکتہ کے کچھ نوجوان فن کار یورپ سے فن مصوری اور فنِ بُت سازی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے کلکتہ واپس آئے تھے۔ انھوں نے اوکچھ مقامی طلباء نے اس مسئلہ پر بحث و مباحثہ اور تبادلۂ خیالات شروع کئے اور آخر کار اپنی فنی کارروائیوں کا ایک لائحہ عمل تیار کیا۔ لیڈی مایا کیسی نے جو اس وقت گورنر بنگال کی ہلیم تھیں اور فنِ مصوری اور بُت سازی کی بڑی مداح تھیں اس گروپ کی بالواسطہ سرپرستی کی بعد ازاں ۱۹۴۳ء کے پُر آشوب دور میں جب پورا بنگال بھیانگ قحط کی لپیٹ میں آیا ہوا تھا ان نوجوان فن کاروں نے اجتماعی طور سے اپنے آپ کو فنی دنیا میں "کلکتہ گروپ" کے نام سے متعارف کرایا۔

اس وقت ان فنکاروں کو جو تخلیق کے لئے موضوعات ملے وہ انسان اور اس کی زندگی کی کشمکش سے وابستہ تھے۔ انھوں نے اپنے گروپ کا جو لائحہ عمل بنایا اس میں اسی بات پر سب سے زیادہ زور دیا گیا کہ "انسان سب سے اشرف ہے۔" اور انسانیت کی بقا سب سے بڑا مذہب ہے۔ نسلِ مذہب، جغرافیائی حدود، قومیت سبھی انسانیت کی بقا کے لئے قربان کئے جاسکتے ہیں۔ فن ایک ایسا انسانی عمل ہے جو انسانیت کی بقا کے لئے سب سے اہم رول ادا کر سکتا ہے۔ لہذا فن میں ان احساسات کو اجاگر کرنا چاہیے جو انسانی یک جہتی کو فروغ دینے میں مدد کر سکیں!"

جہاں تک فنی اسلوب کا تعلق ہے اس میں انفرادیت کو بدرجہ اتم جگہ دی گئی جس طرح ہر شخص کا اپنا ایک ذاتی نظریہ ہوتا ہے اسی طرح اس کے اظہار کے لئے اسے پوری آزادی ہونی چاہیے۔ اور اس ادائیگی کے لئے اسے کسی خصوصی مروج اسلوب کا پابند نہ ہونا چاہیے۔ کلکتہ گروپ کے ممتاز ممبران تھے پردیش داس گپتا، اکلاداس گپتا، نرود مجداں سوکھو ٹیگور، پران کرشن پال، ہمیت مسر، رتھن موہن سنیل مادھوسین، پرتوش سین۔ گوردھن ایش، گوپال گھوش، رام سنگر اور ادینی سین۔ بعد میں کچھ اور کلکتہ کے مقامی مصور اس گروپ کے ممبر ہو گئے۔ ۱۹۴۴ء میں کلکتہ گروپ کی جب پہلی نمائش ہوئی تو مقامی فنی حلقوں نے قطعی اہمیت نہ دی بلکہ کسی حد تک مذاق بھی اڑایا۔ غالباً ان کا سب سے بڑا جرم یہ تھا کہ ان فنکاروں نے تمام روایتی آداب کو خیر باد کہہ کر ایک ایسے اسلوب کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی تھی جو بلاشبہ ٹیگور کے نقش قدم پر تھا لیکن اس سے زیادہ جرمن دبستانِ اظہاریت پر مبنی تھا۔ اس میں انسانی اشکال اور اعضاء کو بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا تھا اور تفصیلات سے گریز کر کے صرف مرکزی خیال پر توجہ دی گئی تھی، کہیں کہیں اشاریت یا رمزیت سے بھی کام لیا گیا تھا۔ لیکن کینوس کی سطح پر روایتی تصویریں حُسن پیدا کرنے سے قطعاً گریز کیا گیا۔

جو بنگال اسلوب کا ایک خاص پہلو تھا اور شاید یہی ایک بڑا سبب تھا جو عام و خاص کے لئے تشویش کا باعث بن گیا تھا۔ کیونکہ وہ ابھی تک تصویر میں ایسے موضوعات جو عام زندگی کی کشمکش سے وابستہ ہوں پریشان کن نہ تھے لیکن کمینوس پر ان کی ادائیگی کے انداز میں کسی قسم کا بے ڈھنگا پن دیکھنا غالباً قابل معافی نہ تھا کیونکہ اسی ادائیگی کے معیار سے فن کار کی فنکارانہ صلاحیت کی پرکھ کی جاتی تھی۔ خاکہ آرائی میں کسی قسم کی کمی یا زنگوں میں تیزی اور شوخی یا ان کے امتزاج میں کسی قسم کی بے راہ روی فن کار کی نااہلیت سمجھی جاتی تھی۔

لیکن جب دوسری بار ان فنکاروں نے اپنے فن کی نمائش کی تو کلکتہ کے اُسی فنی حلقے اور تنقید نگاروں نے اپنی پرانی جارحانہ تنقید جھلا کر انھیں خاطر خواہ سراہا اور ان کی ہمت افزائی کی اور ہندوستان کی فنی دنیا میں ایک انقلاب کے نام سے موسوم کیا۔ کلکتہ گروپ کی مقبولیت کہہ لیجئے یا شعور کی پکار۔ ادیندر ناتھ ٹیگور اور اسیت کمار ہلدار جیسے فن کاروں نے اپنے انداز اظہار میں بڑی خاموشی سے تبدیلی پیدا کرنا شروع کر دی تھی۔ ان کے دیکھا دیکھی کچھ اور شاگردوں مثلاً بنود بہاری ٹیگور جی۔ اور نند لال بوس نے خصوصاً اس بدلتی رو سے محفوظ ہو کر مختلف جدید اسالیب میں کام کرنا شروع کر دیا۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کا دور ہندوستان کی جنگ آزادی کا بڑا ہنگامی دور تھا۔ انگریزوں نے بالآخر یہ محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان کو اب زیادہ دنوں تک غلام بنائے نہیں رکھا جاسکتا اور انھیں ہندوستان چھوڑ کر واپس انگلینڈ جانا پڑے گا۔ لہذا انھوں نے پہلے ہی سے کوئی کرنا شروع کر دیا تھا۔ گمان یہ ہے کہ اسی پُر آشوب دور میں ہندوستانی روایتی فن کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ برآمد کر دیا تھا۔ لیکن جدید مصوری ابھی چونکہ اپنی نوخیز عمری میں تھی لہذا اس پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ جین کی تصاویر ۱۹۴۲ء میں ۵۰ روپے فی کس عام طور سے خریدی جاسکتی تھیں لیکن ان کا معاشی افادہ نہ محسوس کرتے ہوئے فرنگیوں نے انھیں حاصل کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں دکھائی۔ بنگال کے کلکتہ گروپ کی فنکارانہ جدوجہد کا اس کے پڑوسی صوبوں کے کسی بھی فن کار پر شاید اتنا اثر نہیں پڑا کیونکہ بہار، یوپی، راجستھان اور پنجاب میں اس وقت بھی بنگال اسکول اپنی آخری سانسیں لے رہا تھا۔ بہار میں باجپئی، یوپی میں محمد آر، راجستھان میں ہلدار (جو بعد میں لکھنؤ آ گئے تھے) کی سرپرستی میں طالبعلم روایتی طرز پر طبع آزمائی کر رہے تھے۔ پنجاب میں فرنگی اسلوب شو بھاسنگھ، ٹھاکر سنگھ اور استاد بخش کی قیادت میں کام چل رہا تھا۔ مدھیہ پردیش میں دیوالا لیکر اور بنیدرے بھی آرم ویش مغربی اثر پرست اسلوب کے تحت کام کر رہے تھے لیکن ان صوبوں میں اجتماعی طور سے کوئی فنی مہم نہیں شروع ہوئی۔ وادی کشمیر میں جنوری ۱۹۴۶ء کے شروع آتام میں ترلوک کول کی قیادت میں کشمیر ترقی پسند گروپ کا انعقاد ہوا۔ اس گروپ کا لائحہ عمل تبدیلی دور میں مغربی دبستان کعب کے اصولوں پر مبنی تھا۔ لیکن بعد میں اس گروپ کے ممبران نے تجربہ بدی انداز میں

عمل کرنا شروع کر دیا۔

بی ٹی ریڈی کا کہنا ہے کہ ۱۹۳۱ء میں انھوں نے (جبکہ کے کے تیرجے بے اسکول آف آرٹ بمبئی میں فقط طالب علم تھے) بمبئی میں ایک ترقی پسند گروپ کی بنیاد ڈالی تھی لیکن ممبران سے کچھ اختلاف رائے کی بنا پر مستعفی ہو گئے تھے بمبئی میں اس وقت پروفیسر جہار ڈاؤر لینگٹھم کی قیادت میں کچھ ترقی پسندانہ اقدام کئے جا چکے تھے اور طلباء مغربی دبستان اثر پرست کے انداز میں کام کر رہے تھے لیکن ۱۹۳۴ء میں فرانسس نیوٹن سوزا نے ترقی پسند مصوروں پر مشتمل ایک انجمن کی بنیاد ڈالی جن میں آرا۔ رائے، نیوٹن سوزا، مجید گنیزندے، رضا، گاڈے، حسین اور باکرے جیسی شخصیتیں شامل ہوئیں۔ بعد میں اس گروپ میں کئی اور مصور شامل ہو گئے۔ لیکن کچھ ایسے مصور بھی تھے جو اس گروپ سے علیحدہ رہ کر ترقی پسندانہ کام کرنے لگے تھے۔ جیسے ہیرا، چاڈامر، وغیرہ۔ بمبئی کے تقریباً سبھی ترقی پسند مصوروں کا انداز کم و بیش کلکتہ گروپ کے طرز کا تھا لیکن یہاں چہروں کو مسخ نہیں کیا جاتا تھا بلکہ تصاویر میں چہرے قدرے قبول صورت دکھائے جاتے تھے اور جذبات اور ماحول کی عکاسی پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ خصوصاً سماجی مسئلوں کو اجاگر کرنے میں اہمیت دی جاتی تھی اسی وجہ سے کچھ معمر ناقدین فن نے بمبئی کے جدید طرز مصوری کو "سوشل ریلیزم" کا نام متعین کیا تھا۔ ان سبھی مصوروں میں اگر کوئی جارحانہ انداز نہ رکھ لے ہوئے تھا تو وہ سوزا تھے۔ جرمن اظہار پرست کے روح رواں کاشکا کے انداز میں سوزا نے بڑے دلیرانہ تجربے کئے۔ اولین دور میں ان کے موضوعات عیسائی دھرم سے لئے گئے تھے بعد ازاں انھوں نے غیر مذہبی موضوعات پر تخلیقات کیں جن میں منظر کشی اور خاکہ آرائی قابل تحسین ہیں۔ سوزا چونکہ ایک اچھے فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے نامہ نگار بھی تھے، لہذا انھوں نے بڑش کے ساتھ ساتھ اپنے قلم کے ذریعہ جدیدیت کی پرزور وکالت کی۔ حسین نے وہی مسائل کو لے کر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ابتدا میں براہ راست ادائیگی پر یقین رکھتے تھے لیکن جیسے جیسے استادانہ انداز پیدا ہوتا گیا ان کے فن میں اشاریت سے زیادہ کام لیا جانے لگا۔ اس طرح تصاویر بظاہر پراسرار نظر آنے لگیں۔ عورتیں اور گھوڑا حسین کے محبوب ترین موضوعات رہے ہیں۔ عورت حسین کے کینوس کی نظر میں ایک ایسی اکائی ہے جو ناگزیر ہے اور گھوڑا وقت کی تیز رفتار کا ایک علم ہے۔ جشن اور رفتار کا یہ حسین امتزاج حسین کی بلاشبہ ایک اختراع ہے۔

گنیوندے اور فضلہ انسانی اشکال کے دائرے سے نکل کر تجربی مدار تخلیقات شروع کیں جو غالباً ہندوستانی مزاج کے عین موافق نہ تھیں۔ مجید نے فلم میں آرٹ ڈائریکشن کے پیشے کو اختیار کر کے دنیا کے فن مصوری سے تعلق توڑ لیا۔

۱۹۴۷ء میں تقسیم ہندوستان کے بعد دو تین سال تک ملک کی سیاسی حالت اس قدر خراب رہی کہ اس دور کی اپنی ایک الگ پردہ اور خون آلود تاریخ ہے لیکن خوش قسمتی سے فن مصوری کی دنیا میں اس اُقتل بقتل کا کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ ہاں مغربی پنجاب سے رفیوجی مصوروں اور مجسمہ سازوں کا ایک گروپ ہجرت کر کے ضرور

ہندوستان آيا جو ۱۹۵۲ء کے لگ بھگ دہلی میں جديد فني تحريک کا بانی ہوا۔ اس کے روح رواں بي۔ سي سانیاں اور کنول کرشن تھے۔ انھوں نے دہلي شلپ کلا چکر کے نام سے ایک ادارہ کا قیام کیا جس کے جھنڈے تلے دہلي میں آئے کچھ فن کاروں نے جمع ہو کر جدیدیت کی طرف قدم بڑھایا۔ چونکہ دارالخلافہ ہونے کی وجہ سے دہلي کو دوسرے شہروں کی بہ نسبت بڑی فوقیت حاصل ہے۔ لہذا دھیرے دھیرے دوسرے شہروں سے بھی مصوروں نے دہلي آنے کی کوششیں شروع کر دیں۔ کچھ ملازمت کے سلسلے میں کچھ خود مختار حیثیت سے اپنی قسمت آزمانے دہلي پہنچے لگے۔ دہلي میں غیر ملکی سفارت خانے اور دیگر بین الاقوامی ادارے بھی بڑی تیزی سے وجود میں آ رہے تھے لہذا فن کاروں کی خدمات حاصل کرنے کے مواقع بظاہر موجود تھے۔ انھیں امیدوں کی بنا پر کئی کامرشل آرٹ گیلریاں بھی کھول دی گئیں۔ ان اداروں کے علاوہ ۱۹۵۴ء میں نلت کلا اکاڈمی اور نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ کا بھی قیام عمل میں آیا۔ ان کا بنیادی مقصد ہندوستانی جدید مصوری اور بت سازی کو فروغ دینا تھا۔ لہذا قدرتی طور پر فن کاران مرکزوں کی قربت حاصل کرنے کے خواہش مند تھے اور ایک سروے کے مطابق تقریباً ایک ہزار فنکار اور بت تراش دہلي میں اپنی قسمت آزمانے آ پہنچے۔

کم و بیش یہی حال ممبئی، مدراس اور کلکتہ جیسے میٹروپولیٹن شہروں کا بھی ہوا جو فنکاروں اور دراز علاقوں سے دہلي نہیں آ سکے وہ اپنے قریب و چار کے مشہور شہروں میں جا کر قسمت آزمائی کرنے لگے۔ اسی درمیان ہر صوبہ کے دارالخلافوں میں صوبہ جاتی اکاڈمیاں بھی قائم ہو گئیں اس طرح فنی ارتقار کے ذرائع قدرے وسیع ہو گئے۔ کچھ کلچرل سوسائٹیوں نے بھی مقامی طور پر مصوروں کی سرپرستی کی لیکن کچھ عرصے بعد یہ اکاڈمیاں اور سوسائٹیاں سیاست کا اکھاڑہ بن گئیں لہذا جن مفاد اور مقاصد کے لئے ان اداروں کا انعقاد کیا گیا تھا وہ مفقود ہوتا گیا۔

جدید مصوری کا بے لاگ جائزہ

مرکزی اور صوبائی سطح پر کم و بیش فن مصوری کے ارتقار کے لئے کام تو کیا جانے لگا لیکن مصوری کی کیا حیثیت اور نوعیت سامنے آئی اس پر غور کیا جائے تو نتیجے زیادہ خوش گوار نظر نہیں آتے۔ آزادی کے تیس سال بعد یعنی اس دوران ایک چوتھائی صدی گزر جانے کے باوجود ہندوستانی جدید مصوری کی کوئی جامع شکل نہیں پیدا ہو سکی بلکہ مختلف تجربات کے ادوار سے گزرتی رہی اور گزر رہی ہے۔ اس کے بظاہر کئی وجوہ ہو سکتے ہیں۔ چونکہ ہوائی رسل و رسائل نے غیر ممالک کے دورے کو آسان کر دیا۔ اسی کے ذریعہ غیر ملکی جدیدے باآسانی فراہم ہونے لگے ملکی قومی اور صوبہ جاتی اکاڈمیوں میں وقتاً فوقتاً غیر ملکی فنون کی نمائشیں منعقد ہونے لگیں۔ اس طرح جو مواد فراہم ہوا وہ بلا شک ہماری جانکاری میں اضافہ کرتا رہا لیکن اس تصویر کا دوسرا رخ قدرے تخریبی تھا۔ غیر ممالک کے بدلتے اسالیب نے ہندوستانی مصوروں کے دل و دماغ

کو غالباً مفلوج کر کے رکھ دیا کیونکہ ہمارے مصوروں کو مغربی فنی فارمولے باسانی فراہم ہو گئے اور انھوں نے بڑی دریا دلی سے ان فارمولوں کی تقلید شروع کر دی لیکن ابھی ایک فارمولے پر اچھی طرح عمل بھی نہ ہو پا تا کہ دوسری لہر شروع ہو جاتی حقیقت یہ ہے کہ ہمارے جدید فن کاروں کے پاس کوئی لائحہ عمل نہیں تھا ان کا نقطہ ایک ہی مقصد نظر آتا تھا کہ وہ کسی نہ کسی طرح مغربی دنیا میں مروج اسالیب کی دوڑ میں برابر کے ساتھی رہیں ان کے تخلیقی نظریے کسی ٹھوس بنیاد پر قائم ہوں یا نہ ہوں۔ چونکہ کچھ بین الاقوامی فنی مقابلوں میں ہمارے مصوروں کو انعامات بھی مل گئے۔ لہذا ہمارے مصور، مورفین اور ناقدین سبھی مطمئن ہو کر بیٹھ رہے کہ جو کچھ ہندوستان میں ہو رہا ہے وہ ٹھیک ہے۔ لیکن انعامات حاصل کرنے کے باوجود بھی آج ہمارے سامنے سوال یہ ہے کہ بین الاقوامی سطح پر کسی بھی ایک ہندوستانی مصور کا نام لیا جاسکتا ہے؟ مثلاً فرانس کا نام لیتے ہی، گاگاں، براک، ہالینڈ کا نام لیتے ہی دین گھاگ۔ اسپین کا نام لیتے ہی پکا سواورڈالی۔ امریکہ کا حوالہ دیتے وقت پلک اور رتھکو کے نام فوراً زبان پر آ جاتے ہیں۔ لیکن ہندوستان کا نام لیتے ہی دراصل ہماری احساس کتری سے زبان کند ہو جاتی ہے یہ ہمارے نصاب تعلیم کی دین ہے تقسیم ملک سے پہلے ایک طالب علم کو خصوصاً مصوری کا مطالعہ کرنے والے کو صرف صنعتی و حرفتی باریکیوں سے متعارف کرایا جاتا تھا لیکن اُسے تاریخ فن اور اُس کے ارتقائی پہلوؤں پر کوئی تعلیم نہیں دی جاتی تھی۔ لہذا وہ عام طور سے مختلف ممالک کے فنی تحریکوں سے بالکل بے بہرہ ہوتا تھا۔ وہ فقط ایک روایتی صنعت کار کی حیثیت سے سماج میں اپنی روزی تلاش کرتا تھا۔ عام طور سے وہ "ڈرامینگ ماسٹر" کی حیثیت سے ہی جانا جاتا تھا۔ جو کچھ رقم اُسے ملتی تھی وہ اتنی قلیل ہوتی تھی کہ وہ سماجی ڈھلچے میں اپنی کوئی عزت، وقار پیدا کرنے کے قابل نہیں ہوتا تھا اس کے برخلاف اونچے گھرانے کے لوگ اپنے تفریح کے اوقات میں جو تخلیقی یا فنی کارگزاریاں کرتے تھے اُسے زیادہ سے زیادہ مشتہر کیا جاتا تھا۔ کلکتہ گروپ کے سبھی فنکار اور بنگال اسکول کے سبھی مستور کم و بیش خاندانی اور صاحب حیثیت تھے۔ انھیں کوئی معاشی پریشانی بظاہر نہ تھی۔ انھیں فن کاروں کو انگریزوں و راجپوتوں کی سرپرستی حاصل تھی۔ آزادی کے بعد انھیں ضرورتوں کے منظر کچھ ماہرین تعلیم کے فنی نصاب میں تاریخ فن کو لازمی قرار دے دیا۔ تاکہ مندرجہ بالا فانیو کو دور کیا جاسکے۔ اس طرح طالب علم کو عملی مطالعہ کے ساتھ ساتھ تاریخ مصوری کا مطالعہ بھی کرنا پڑا۔ اس مطالعہ سے بلاشبہ طالب علموں کو دوسرے ممالک کے فنی قدروں سے روشناس ہونے کا موقع تو ضرور ملا۔ لیکن کچھ احساس کتری کہیے یا ذہنی کش کش۔ دھیرے دھیرے ان طالب علموں کا عملی اور تخلیقی شعور معطل ہوتا گیا۔ ایک اچھے فن کار کی حیثیت سے انھیں اپنے اختراعی قوت پر جتنا اعتماد ہونا چاہیے اُس میں صرف دن بدن کمی پیدا ہوتی گئی بلکہ ان کے تقلیدی کردار میں اصناف بھی ہوتا گیا۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ہماری یونیورسٹیوں اور آرٹ کالجوں میں اساتذہ اکرام اور ماہرین تعلیم نے ان مسائل پر فائبا نظر نہیں ڈالی لہذا دن بدن یہ خلیج بڑھتی جا رہی ہے۔

بہر حال جدید ہندوستانی مصوری کو تین بڑے دور میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ اظہاریت، تجربیت اور استعجابیت تین ایسے بڑے اسالیب ہیں جو ۱۹۰۰ء سے لیکر ۱۹۲۵ء تک مغربی یورپین ممالک میں اپنے نقطہ معراج پر پہنچ گئے تھے۔ ہندوستان میں بہر حال آزادی کے بعد پہلے دس سالوں میں اظہاریت کا دور دورہ تھا دوسری دہائی میں تجربیت کا دور شروع ہوا اور اب تیسرے دور میں استعجابیت پر طبع آزمائی کی جا رہی ہے جو تھی دہائی میں کیا اسلوب فیشن لے گا اس کا کوئی شائبہ ابھی تک نہیں نظر آتا ہے لیکن اس درمیان کچھ ایسے عناصر نظر آرہے ہیں جن میں ان تینوں اسالیب کا ایک مخلوطی اندازہ دکھائی دے رہا ہے۔

پہلے دور اظہاریت میں جن مصوروں نے ہندوستانی فنی فننا میں کچھ اپنا مقام حاصل کیا ان میں حسین، بیندرے، کشن کھنہ، ہیر، چاؤڈا، رضا، رام کمار، ستیش گجرا، کلکرنی، پینکر، سنتوش، بیرن ڈے، شانتی دوے، ریڈی، لیسین، سنتھاراج اور لیتھ مہتا قابل ذکر ہیں۔ ان سبھی مصوروں نے بنیادی طور سے اپنے موضوعات ہندوستانی سماج سے اخذ کئے۔ ان کے اشکال، تنظیم و رنگت وغیرہ جداگانہ اور انفرادی تھے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہر مصور کسی نہ کسی مغربی مشہور یا غیر مشہور فن کار کا پیرو تھا۔ مثلاً حسین پکاسو سے، گجرا اریز سے، طیب مہتا فرانسس میکن کے فن سے مستفیض ہوئے۔ ہیر، چاؤڈا، رام کمار، کلکرنی اور پینکر وغیرہ نے امرتا شیرگل سے فیضان حاصل کیا لیکن بنیادی طور سے پیرس کے پانٹ ایون گروپ سے زیادہ قریب تھے۔

۱۹۶۰ء کے بعد انھیں مصوروں میں سے کچھ لوگوں نے اظہاریت کو دقیانوسی سمجھا اور اسے رجعت پسندی سے تشبیہ دے دی۔ لہذا بیندرے، رضا، رام کمار، سنتوش، بیرن ڈے وغیرہ نے تجربیت کو گلے لگا کر ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ لیکن اس تجربیت میں بھی امریکی مصوروں سے فیض حاصل کیا گیا۔ بہر حال تجربیت کی فن کاروں کی فہرست دن بدن بڑھنے لگی۔ امباداس، سوامی ناٹھن، ہمل داس، گپتا، اوم پرکاش، بال چھا برٹا، سورپ پرکاش، نسرن محمدی، پیراجی سگارا، جیرم پٹیل، بھوشن، ایرج حکیم، ایرک بودن، منسارام، ہمت شاہ، جینت پارکھ اور بہت سے نوجوان مصور تجربیت کی رو میں بہہ گئے۔ لیکن ۱۹۷۰ء کے لگ بھگ ایسا معلوم ہوا کہ ان مصوروں کے فنکارانہ تمام خزانے خالی ہو گئے۔ ان کے کینوس کی تنظیمیں رنگ آمیزش سبھی بار بار دہرائی جانے لگیں چونکہ یہ لوگ ایسے مقام پر پہنچ گئے تھے جہاں سے نہ تو وہ واپس جاسکتے تھے اور نہ ہی انھیں آگے کوئی راستہ سوچائی دے رہا تھا۔ لہذا ان کے فن میں جمودیت بیدار ہو گئی۔ اس حالت سے سبق لے کر آخر کار کچھ مصوروں نے استعجابیت پر تجربے شروع کر دیے۔ اس اسلوب میں کاکرنیوالے اصحاب میں غلام شیخ، بھوپین کھکھڑا، چندر بن، ودنند، سوامی ناٹھن، ستیش گجرا، جہنت سنگھ، آر ایس گل، وسودیو، پکاش بھٹا، چاری، ایل کرنجی، ایراجی سگارا، پرچیت سنگھ قابل ذکر ہیں۔ یہ لوگ مغربی اسلوب سرریزم سے متاثر تو ہوئے لیکن نتائج بڑے سطحی رہے۔ انھوں نے سرریزم کی پیچیدگیوں میں سرکھپانے کی ضرورت نہ سمجھی بلکہ استعجاب جیسے آسان فارمولے کو اپنا لیا۔ سلطان علی نے ابتدا سے ہی تو ہم بھر اور قبائلی عقائد جیسے موضوعات

کو اپنا رکھا تھا لیکن دھیرے دھیرے اُن کے کینوس پچیدہ ہوتے گئے اور کسی حد تک وہ اپنے کینوس کے دائرے میں خواب آلود اثرات پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے جو ٹریلزم کی ایک کڑی ہے۔ مگر دلی سے مدراس کوچ کرنے کے بعد اُن کی شہرت میں قدرے فرق آگیا ہے۔ شاید وہ دہلی میں رہتے تو وہ اس بد قسمتی کے شکار نہ ہوتے۔ دہلی کے حلقوں نے بلاشبہ اُن کے ساتھ بڑی بے وفائی کی ہے۔

چاہے وہ اظہاریت کا دور رہا ہو یا تجربیت کا یا استعجابیت کا اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہمارے ہندوستانی جدید مستور تکنیکی اعتبار سے کسی بھی غیر ملکی مصور سے کم نہیں ہیں۔ وہ کینوس، رنگ اور برش کے استعمال اور تکنیکی باریکیوں سے بخوبی واقف ہیں۔ اُن کے رنگ و خون میں پیوست ہے۔ شاید یہ بھی ایک روایتی دین ہے لیکن ایک خالص انفرادی کینوس کے اختراع اور اس کی زبان میں وہ نچنگی نہیں آسکی ہے جسے بین الاقوامی فنی معیار کے پیمانہ پر تولا جاسکے۔ جدید ہندوستانی فن کاروں کی ایک لمبی فہرست میں شانتی دو سنتوش، سوامی ناتھن، امباداس، بیرن ڈے اور پیراجی سگار اچھا ایسے مصور ہیں جن سے ہمیں کافی توقع رکھنی چاہیے۔

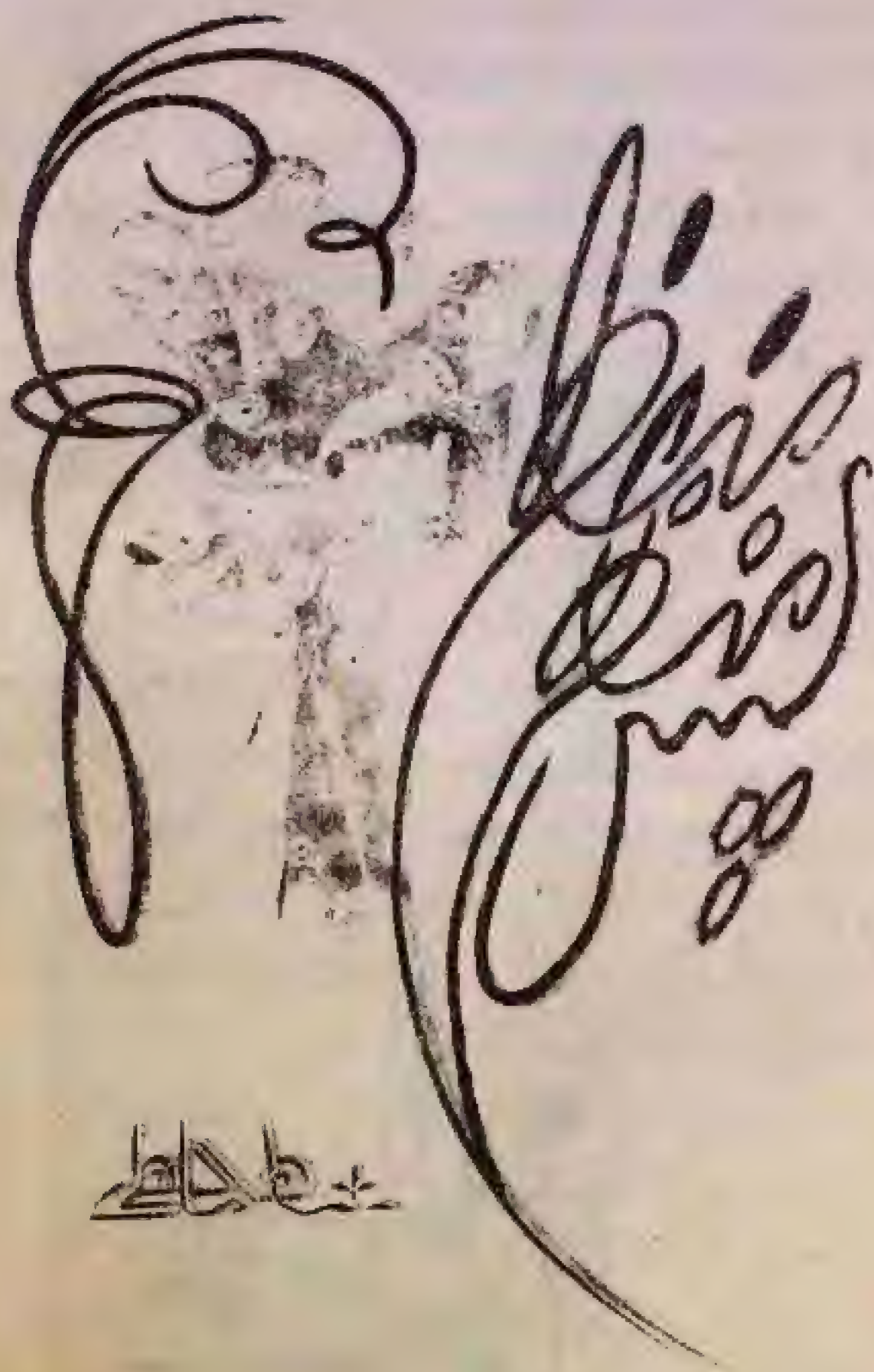
لیکن یہ بھی مصور حسین کی طرح نفسیاتی طور سے کچھ ایسے احساس میں مبتلا ہیں جو اُن کی فنکارانہ زندگی کے لئے سم قاتل ثابت ہو سکتا ہے۔ ان مصوروں نے جو طرز تقریباً دس سال پہلے اپنا یا سمٹا اُسی پر آج بھی بڑی مضبوطی سے قائم ہیں۔ ناقدین کے خیال میں اس کو تکیہ قلم سے بھی مشابہ کیا جاسکتا ہے یا اسے قلم کی نچنگی حاصل کرنے کی جدوجہد سے بھی موسوم کیا جاسکتا ہے۔ میرے خیال میں تکیہ قلم کے پیدا ہوجانے میں فنکار کی تخلیقی قوت کے مغلوب ہوجانے کا خدشہ لاحق ہو سکتا ہے اور اختراعی چشمے خشک ہو سکتے ہیں۔ چکاسونے غالباً اسی خیال کے منظر ایک طرز یا اسلوب میں کام کرنے کے لئے ۵ سال سے زیادہ کا وقفہ نہیں رکھا اور ہر طرز میں اُس نے اپنے فن کا لوگوں سے لوہا منوالیا۔ کیونکہ اس فنکار میں خدا داد ذہانت اور صلاحیت تھی۔ اُسے اپنی قوت تخلیق پر اس قدر زبردست اعتماد تھا کہ اُس نے کسی مورخ یا کسی تنقید نگار کو اپنے مقابلے میں کبھی اہمیت نہیں دی جبکہ ہمارے ہندوستانی فن کار، نام نہاد تنقید نگاروں کے رحم و کرم پر اپنی فنی زندگی بسر کرتے ہیں۔ اُن کی ہر پسند اور ناپسند پر لبیک کہنا اپنا ایمان سمجھنے لگے ہیں۔ اس طرح انھیں اپنی تخلیقی صلاحیت پر اعتماد نہیں رہتا۔ بہت سے اچھے فن کار اور تکنیکی ماہرین، نام نہاد تنقید نگاروں کے ظالم ہاتھوں سے شکار ہو چکے ہیں۔ لہذا ضرورت اس بات کی ہے۔ یہ تمام تخریبی حرکات، اور فنی جرائم "بنیادی طور سے ختم کر دئے جائیں۔ مصور کو پوری آزادی ہو اور اُسے کسی بے جا تنقید کا خدشہ نہ ہو۔ ناقدین کا بھی فرض ہے کہ اُن کے تنقیدی جائزے تعمیری ہوں اور وہ مصوروں کو جائزہ مشورہ دیں تاکہ اُن کے فنی معیار کو بڑھایا جاسکے۔ فن مصوری کی نوعیت کے معاملے میں عام نظریہ یہ ہے کہ کوئی بھی فنی شاہکار تین ارکان کے بغیر

نامکمل کہلایا جاسکتا ہے۔ یعنی اگر اس میں اظہار تعمیل اور جذبات کی عکاسی نہیں ہے تو وہ محرک ثابت نہیں ہو سکتا۔ اگر اس میں تجربہ کی کیفیت کا فقدان ہے تو فنکار کی صلاحیت تنظیم پر شبہ پیدا ہو سکتا ہے بلکہ اس میں بے ربطگی لازم ہے اور اگر اس میں استعجابیت کا عنصر نہیں ہے تو نہ صرف اس شاہکار میں مشاہدین کو زیادہ دیر تک دلچسپی برقرار نہیں رہ سکتی مآج کے دور میں ہمارے مصور یا تو اظہار بیت کے پہلو کو ہی اجاگر کرتے ہیں یا صرف تنظیم، تجربہ کے پہلو کو ہی فن کی معراج سمجھتے ہیں یا صرف استعجابیت پیدا کرنے پر ہی اپنا وقت صرف کرتے ہیں اس طرح ایک ہی تصویر میں بینواری پیدا کرنے والا عنصر پیدا ہو جاتا ہے جو مصور کے لئے زیادہ صحت مند ثابت ہوتا ہے اور نہ ہی تصویر کی عمر میں اضافہ کرتا ہے۔ اگر ان مسئلوں سے پہلو تہی نہ کی جائے اور صحیح ڈھنگ سے سوچا جائے تو اچھے خوش گوار نتائج نکل سکتے ہیں۔ یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ ان مندرجہ بالا عناصر کے ساتھ روایتی عنصر بھی شامل کیا جائے کیونکہ میرا خیال ہے کہ روایت کی تعمیر کی جانی چاہیے نہ کہ روایت کی تقلید ہمارے روایتی ذخیرہ میں بہر حال اتنا اثاثہ موجود ہے کہ اگر ان کو ہی مدد بنا کر تجربات کئے جائیں تو مغرب کی جانب دیکھنے کی ضرورت نہ پڑے گی۔ مرحوم کے سی۔ ایس پنکر کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ سنشوش ان مسائل پر ابھی ریسرچ کر رہے ہیں۔ عوام جدیدیت کے اس فلسفہ سے کہ تصویر ایک ایسی جامع دنیا ہے جو بذات خود نظارہ ہے اس کا مقصد کسی خارجی نظارے یا اخلاقی نظم کو پیش کرنا نہیں بلکہ ہمیشہ عاجز آچکے ہیں اور فلسفہ جدیدیت پرانے اوراق کی تاریکیوں میں گم ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن یہ ہرگز مطلب نہیں ہے کہ جدیدیت کا زوال آگیا ہے۔ جدیدیت کے ان پہلوؤں کا زوال ضرور آ رہا ہے جس کی وجہ سے تخریبی عناصر کو شہ ملی اور جدید فن مصوری سماج میں ایک مذاق اور طنز کا موضوع بن گیا۔

○○

cc





طه

جدید غول



حافظ پید

ڈاکٹر مغنی تبسم

جدید اردو غزل

شمیم حنفی

اردو غزل آزادی کے بعد
(ہندوستان میں)

ڈاکٹر مغنی تبسم

جدید اردو غزل

(۱)

جدید اردو غزل پر اظہار خیال سے پہلے نقطہ جدید کی وضاحت ضروری ہے جس سے یہاں غزل کو شغف کیا گیا ہے۔ جدید کی اصطلاح عام طور پر زمان اور وقت کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ اس کے مطابق کل کا جدید آج کا پیرانا ہو جاتا ہے۔ خواہ اس میں کسی قسم کی ظاہری یا باطنی تبدیلی نہ ہوئی ہو۔ گزے ہوئے وقت کے ساتھ فیشن میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان پر بھی جدید کا اطلاق کیا جاتا ہے۔ کوئی فیشن جب تک رائج ہے جدید ہوتا ہے اس سے ہٹ کر جدید کا ایک اور مفہوم بھی ہے جس میں بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ کسی عہد کی حیثیت میں نمایاں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ یہ صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی ایسا شدید انقلاب رونما ہوتا ہے جس کے کسی تہذیب اور کلچر کی بنیادیں ہل جاتی ہیں۔ اس کے مسلمہ عقائد اور مفروضات پر کاری ضرب پڑتی ہے۔ تاریخ میں ایسے بہت سے انقلابات آتے رہے ہیں جن سے دنیا کی مختلف تہذیبیں معشتی اور فتنہ ہوتی رہی ہیں اور ان کی جگہ نئی تہذیبوں نے لی ہے۔ ان کا اثر فنون لطیفہ پر بھی پڑا جس کے نتیجے میں مختلف ملکوں میں نئی نئی تحریکیں ابھرتی رہیں۔ ان میں سے بعض کا دائرہ اثر خاص خاص خطوں تک ہی محدود رہا اور بعض تحریکیں اپنے علاقے سے نکل کر دوسرے ملکوں تک پہنچ گئیں اور ان ملکوں کے ادبیات اور فنون لطیفہ پر اثر انداز ہوئیں۔ یہ سب اپنے اپنے زمانے کی

جدید تحریکیں تھیں لیکن جدید کی اصطلاح آج کسی رجحان، تحریک یا تعلق کے لئے محض ایک صفت کے طور پر مستعمل نہیں ہے بلکہ وہ بجائے خود ایک عالمگیر تحریک کا نام بن گئی ہے۔ جدید کی تحریک کو جدید عہد کے حوالے ہی سے سمجھا اور سچا پانا جاسکتا ہے۔ جدید عہد دنیا کی تاریخ میں سب سے منفرد عہد ہے۔ دنیا کی تاریخ میں آج سے پہلے بھی انقلابات آتے رہے ہیں لیکن اس عہد سے پہلے ایسا کوئی انقلاب نہیں آیا جس نے سارے قدیم بقورات اور عقائد کو اس طرح بچ و بن اکھاڑ پھینکا ہو اور جس نے بقول درجینا ولف انسان کی فطرت اور تمام انسانی رشتوں کو بدل کر رکھ دیا ہو۔ انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے اور بیسویں صدی کے آغاز پر دنیا عظیم تبدیلیوں سے دوچار ہوئی۔ بعض مفکرین کے خیال میں جدید عہد بیسویں صدی کی جنگوں، انقلابات، معاشی بحران اور بین الاقوامی سیاست کا آفریدہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی وجہ سے ہماری تہذیب کے ماضی کا ایک بڑا حصہ نابود ہو گیا۔ انھوں نے ٹیکنالوجی کی رفتار تیز کر دی۔ سیاسی اور سماجی زندگی میں اہم اور دور رس تبدیلیاں آئیں لیکن حقیقت میں تبدیلی کا عمل ۱۹۱۴ء کی جنگ سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ کونسا تاریخ ساز واقعہ یا حادثہ جدید عہد کا نقطہ آغاز ہے۔ بعض مفکرین نے جدید عہد اور فنون لطیفہ میں جدیدیت کے آغاز کے سال کو قطعی طور پر متعین کرنے کی کوشش کی ہے کنولی (KONNOLY) نے ۱۸۸۰ء کو ادب میں جدیدیت کے آغاز کا نقطہ قرار دیا ہے جب کہ جدید ادیبوں کی پہلی نسل کی تخلیقات منظر عام پر آئیں جن میں فلاپے (FLAUBERT)، بودیسر (BOUDLAIRE)، جیمس (JAMES) میلارے (MALLARME) دے دے لینزے آدام (VILLIERS DE L'ISLE ADAM) ہانس منس (HUYSMANS) وغیرہ شامل ہیں۔ فرینک کرموڈ (FRANK KERMODE) کے خیال میں اواخر انیسویں صدی کے فن کار لقیئاً جدیدیت کے پیشرو ہیں لیکن صحیح معنوں میں جدیدیت کا فروغ ۱۹۰۴ء اور ۱۹۲۵ء کے درمیانی دور میں ہوا۔ گراہم ہف (GRAHAM HUGH) کنولی (KONNOLY) سے اختلاف کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ اس ادبی انقلاب کا آغاز ۱۹۱۰ء اور ۱۹۱۳ء کے درمیانی وقفے میں ہوا۔ درجینا ولف (VIRGINIA WOOLF) دسمبر ۱۹۱۰ء کو انسانی فطرت اور تمدن کی تاریخ میں خط فاصل قرار دیتا ہے۔ اسی سال شاہ ایڈورڈ کا انتقال ہوا اور پہلی مابعد تاریخیت نمائش (POST IMPRESSIONIST EXHIBITION) منعقد ہوئی۔ ڈی، ایچ، لارنس (D.H. LAWRENCE) کے خیال میں ۱۹۱۵ء وہ سال ہے جب پرانی دنیا کا خاتمہ ہو گیا۔ رچرڈ ایلین (RICHARD ELLMANN) نے یہ تجویز پیش کی کہ ۱۹۰۰ء کو جدید کا نقطہ آغاز قرار دینا زیادہ سہولت بخش اور زیادہ درست سمجھا ہے۔ جدید

عہد اور جدیدیت کے سال آغاز کے تعین کی یہ کوششیں دلچسپ ضرور ہیں لیکن بے سود بھی ہیں اگر ہم تاریخ اور تمدن کے مختلف بدلتے ہوئے دھاروں پر نظر رکھیں تو محسوس ہو گا کہ انیسویں صدی کے اواخر ہی سے تمام علوم و فنون اور ہر شعبہ حیات میں ایسی تبدیلیاں رونما ہونے لگی تھیں جنہیں ایک نئے عہد کے آغاز کا پیش خیمہ کہا جاسکتا ہے۔ سینیا اور وائرلیس ٹیلی گرافی کی ایجاد انیسویں اور بیسویں صدی کی دریافت پیرس میں سیزان (CEZANNE) مناش زرد کتاب (YELLOW BOOK) کی اشاعت لندن، پیرس اور ماسکو میں نئے تھئیٹر کا قیام، فریڈرک کی (THE GOLDEN BOUGH) ولیم جیمز (WILLIAM JAMES) کی (PRINCIPLES OF PSYCHOLOGY) بار (BAHR) کی (ZUR KRITIK) (DIE UBERWINDUNG DES NATURALISMUS) DER MODERNE) ویبلن (THORSTEIN VEBLEN) کی (THEORY OF LEISURE) (PSYCHOLOGY OF CROWDS) (GUSTAV BAN) کی (PSYCHOLOGY OF CROWDS) (MERZHKOVSKY) اور (APPEARANCE & REALITY) کی (CHRIST AND ANTI CHRIST) شائع ہونے بیسویں صدی کے آغاز سے قبل مغرب میں تقاسم پارڈی (THOMAS HARDY) کیپلنگ (KIPLING) برنارڈ شا (BERNARD SHAW) آسکر وائلڈ (OSCAR WILDE) والٹ وٹ مین (WILT WHITMAN) سون برن (SWINBURNE) جے ٹس مارک ٹوین (MARK TWAIN) گسنگ (GISSING) سائمنس (SYMONS) میریڈتھ (MEREDITH) ایچ جی ویلز (H.G. WELLS) زولا (ZOLA) مارے (MALLARME) درفین (VERLAINE) آندرے زیڈ (ANDRE) (GIDE) پال ویلری (PAUL VALERY) مارسل پروست (MARCEL PROUST) میٹرلنک (MAETERLINCK) ہولز (HOLZ) ریلکے (RILKE) نیتسز (NIETZSCHE) مان (MANN) ابن (IBSEN) سٹرنڈ برگ (STRINDBERG) وغیرہ کی وہ تخلیقات منظر عام پر آ چکی تھیں جن میں جدیدیت کے عناصر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے ہر شعبہ حیات میں تبدیلیوں کی رفتار تیز تر ہو گئی۔

۱۹۰۰ء میں ماہر طبیعیات مکیس پلانک (MAX PLANCK) نے نظریہ مقادیر (QUANTUM THEORY) پیش کیا۔ اسی سال فروئیڈ (FREUD) کی کتاب

(THE INTERPRETATION OF DREAMS) اور ایڈمنڈ ہسٹر کی تصنیف

LOGISCHE UNTERSUCHUNGEN LOGICAL INVESTIGA

وائٹ ہیس کے ذریعہ ایک میل کے فاصلے پر آواز پہنچانے میں کامیاب ہوا اور ۱۹۰۱ء میں یورپ و امریکہ کے درمیان تاریخی رسائی شروع ہوئی۔ اس سال پک سو کے آرٹ میں نیلے دور کا آغاز ہوا اور ادب کے لئے پہلا نوبل پرائز دیا گیا میکسم گورکی (MAXIM GORKY) نے (THE LOWER DEPTHS) لکھ کر لائسنسیت کے ڈرائے کا بیج بویا۔ دوسال بعد ولبر (WILBER) اور رائٹ (ORVILLE)

WRIGHT نے پہلی پرواز دتوت مکر کے ذریعے کی۔ ۱۹۰۵ء میں آئنسٹین (EINSTEIN) نے اپنا مشہور نظریہ اضافیت پیش کیا۔ مائے (MATISSE) نے آرٹ میں فدازم (FAUVISM) کی بنیاد ڈالی۔ مائیکل فوکلین (MICHEL FOKIME) نے (THE DYING SWAN) تخلیق کی جس پر اپنا پلویوا نے شہرہ آفاق کلاسیک بیسے ترتیب دیا۔ اسی سال جوائس (JOYCE) نے (DUBLINERS) مکمل کر لی اور لینن کی اہم تصنیف (TOW TACTICS FOR SOCIAL DEMOCRACY IN A DEMOCRAT)

REVOLUTION) شائع ہوئی۔ ۱۹۰۲ء میں ہنری فورڈ (HENRY FORD) نے پٹار (MODEL T) پیش کرنے بقول میک ملن (ROY MCM'ULLEN) کی قدیم شہسری جمالیات کی قسمت پر مہر ثبت کر دی۔ پکا سوار (BRAQUE) نے کمپوزم کی داغ بیل ڈالی۔ ریکے نے اپنی نئی نظموں کی دوسری جلد شائع کی۔ (SOREL) کی مشہور تصنیف (REFLECTIONS ON VIOLENCE) شائع ہوئی (ERNST ZERMELO) نے ریاضی اور منطق کو ایک نئی راہ دکھائی۔ ۱۹۱۰ء میں کینڈسکی (KANDINSKY) نے پہلا خالص مجرد آرٹ تخلیق کیا۔ اسی سال آرٹ کی مابعد تاثیریت (POSTIMPRESSIONIST) نمائش منعقد ہوئی بیل (BEU) نے

(SYMBLISM, THE SILVER DOVE) شائع کی۔

۱۹۱۱ء میں فرورڈ (RUTHER FORD) نے جوہر کا نیوکلیئر نظریہ پیش کیا۔ ۱۹۱۲ء میں پیرس میں فیوچر سٹ (FUTURIST) نمائش کا انعقاد عمل میں آیا اور روسی فیوچر سٹ میں فیوچر (FUTURIST MANIFESTO) کی اشاعت عمل میں آئی۔ ۱۹۱۳ء میں بور (BOHR) نے جوہری ساخت کی دریافت کی۔ اسٹراونسکی (IGOR STRAVINSKY) اور نیمسکی (VASLOV NIZINSKY) نے مشہور بیسے (THE RITE OF SPRING) پیش کیا۔ مارسل پروست نے (REMEMBRANCE OF THINGS PAST) کا پہلا حصہ شائع کیا۔ اسی سال فرویڈ کی (TOTEM AND TABU) اور ہسٹرل گی (PHANAMENOLOGIE) منظر عام پر آئیں۔

یہ چند قابل ذکر واقعات تھے جو جنگ عظیم سے قبل رونما ہوئے۔ بیسویں صدی کے ان

ابتدائی تیرہ برسوں میں مغرب میں جو ادیب فنکار اور دانشور سرگرم عمل رہے ہیں ان میں ٹیٹس (YEATS) ژید (GAUDE) وغیرہ (جن کا ذکر اذہر چکھ ہے) کے علاوہ کرچے (GROCE) چیخوف (CHEKHOV) گورکی (GORKY) رسل (RUSSELL) فوسٹر (FORSTER) ہاٹھتھال (HOFMANNSTHAL) انامونو (UNAMUNO) گالزورڈی (GALSWORTHY) کانراڈ (CONRAD) دے لایمر (DE LA MARE) برگسان (BERGSON) سکیر (SINCLAIR) پیرانڈیلو (PIRNDELLO) پاؤنڈ (POUND) بروک (BROOKS) یاری (JARRY) کافکا (KAFKA) ڈی۔ایچ۔لارنس (LAWRENCE) سیزان (CEZANNE) ماتیس (MATISSE) نولدے (NOLDE) پال کلی (PAUL KLEE) گابو (GABO) ایڈورڈ مینگ (EDVARD MUNCH) ایڈورڈ رادکن (ISADORA DUNCAN) وغیرہ۔

سائنسی انکشافات اور علمی ادبی کارناموں کی اس سرسری فہرست سے اندازہ ہو گا کہ عصری فکر و احساس اور ادب اور آرٹ میں جدید رجحانات کی ابتدا جنگ سے قبل ایک پُر امن ماحول میں ہو چکی تھی۔ اس لئے جدیدیت کی تحریک کو بالحد جنگ کے سیاسی اور سماجی و معاشی تبدیلیوں کا نتیجہ نہیں قرار دیا جاسکتا۔ یہ ضرور ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد جہاں تک کلچر کے مادی پہلو کا تعلق ہے ماضی سے بہت سارے رستے آن کی آن میں ٹوٹتے محسوس ہونے لگے ٹکنالوجی کی ترقی کی رفتار تیز ہو گئی۔ ڈیزل انجن، سٹیم ٹرین، برقی آئیل، میٹرولیم، آٹوموبائل، موٹر بس، ٹریکٹر، ہوائی جہاز، ٹیلی فون، ٹائپ رائٹر، سٹینٹک اشیا، پلاسٹک کی صنعت یہ چند چیزیں ہی ہیں۔

۱۹ویں صدی کو انیسویں صدی سے سمیز کرنے کے لئے کافی ہیں صنعتی ترقی کے ساتھ شہری آبادی میں اضافہ اور اس اضافے سے پیدا ہونے والے مسائل ایک عالمگیر منظر بن گئے۔ حمل و نقل اور رسل و رسائل کے ذرائع کی ترقی نے فاصلوں کو سکیر دیا جس کے نتیجے میں اخبار و افکار کی اشاعت نہایت سرعت کے ساتھ ساری دنیا میں ہونے لگی۔ ایک زبان کی کتابیں اپنی اشاعت کے فوری بعد ترجمے کے ذریعہ دوسری زبانوں میں منتقل کی جانے لگیں۔ اس کی وجہ سے بین الاقوامیت کو فروغ ہوا۔ ۱۹۱۴ء کی جنگ کے بعد یورپ کی سیاسی معاشی اور معاشرتی زندگی میں ایسا عظیم انقلاب رونما ہوا کہ اس کی شکل ہی بدل کر رہ گئی۔ پہلی جنگ عظیم سے قبل سائنس، صنعتی اور ٹکنالوجی کی ترقی کے باوجود یورپ کی زندگی میں وہ انتشار و نا اہلی ہوا تھا۔ جو ۱۹۱۴ء کے بعد نظر آتا ہے۔ لیکن اس صورت حال کی پیش بینی فن کار اور دانشور بہت پہلے کر چکے تھے۔ نطشے نے نومبر ۱۸۸۸ء میں اعلان کر دیا تھا کہ آئندہ دو سال کے عرصے میں ساری دنیا نطشے کا شکار ہو جائے گی۔ نطشے کا خیال تھا کہ تاسیخ یکساں ہے نقطہ پر پہنچی ہے جہاں تمام انسانی قدریں

نظر ثانی کی محتاج ہو گئی ہیں۔

جدیدیت کی تہ میں دراصل انسانی قدروں کے غیر متعلق اور از کار رفتہ ہو جانے کا یہی احساس کارفرما ہے۔ جدیدیت میں یہ احساس ایک دوہرے رتبہ عمل کی صورت میں نمودار ہوا۔ انیسویں صدی کی سماجی فکر میں یہ خیال عقیدے کی طرح جاگزیں ہو گیا تھا کہ کرداری منظر (BEHAVIOURAL PHENOMENA) شاہد ہے اور توثیق کے یکساں طریقوں کو استعمال کر کے اسی نوع کے عام قوانین میں تحویل کیا جاسکتا ہے۔ انسانی قدروں کا محفاظہ معاشرہ ہے ذکر فرد سچائی جو ایک بار متحقق ہو چکی مطلق حیثیت رکھتی ہے۔ اسی عقیدے کے زیر اثر تین (TAINE) نے ادب کو سماج کی پیداوار قرار دیا تھا جس کا انفرادی صلاحیت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ بکل (BUCKLE) کا بھی یہ ايقان تھا کہ اعداد و شمار اور واسطہ کے تصور کے ذریعہ ان قوانین کو دریافت کیا جاسکتا ہے جو طبیعی قوانین کی طرح انسانی ترقی کے طریق کو متعین کرتے ہیں۔ ہربرٹ سپنسر نے اپنی تصنیف (SYNTHETIC PHILOSOPHY) میں عقلی ترقی اور سائنٹیفک طریق میں اپنے گہرے ايقان کا اظہار کیا ہے۔ اس عقلی، اثباتی، تجرباتی، معروضی، تقییمی، منطقی اور میکا نیاتی طریقہ فکر نے ادبی فطرت نگاری (NATURALISM) کو پردان چڑھایا تھا۔ انیسویں صدی کے آخری ربع میں اس تصور کا رد عمل شروع ہوا اور اب سماج کے مقابلے میں فرد پر زور دیا جانے لگا۔ تھیوسوفی (THEOSOPHY) انسانی ترقی کے لئے سماجی تبدیلی سے زیادہ فرد کی تبدیلی کو ضروری قرار دینا ہے۔ میکس سٹراٹنر نے اپنی کتاب (THE INDIVIDUAL AND HIS PROPERTY) میں انفرادی آزادی کی اہمیت جتانے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ فرد کو اپنے شخصی احساس اور انفرادی رائے کے مطابق عمل کرنے کی آزادی ملنی چاہیے۔ ڈاکٹر اسٹاکمان (DR. STOCKMANN) نے اعلان کیا کہ مطلق سچائی کا کوئی وجود نہیں۔ عام طور پر کسی سچائی کی عمر ستروا اٹھارہ برس سے زیادہ نہیں ہوتی۔ آگے چل کر جارج سنٹایانا (GEORGE SANTAYANA) نے بھی یہی موقف اختیار کرتے ہوئے کہا کہ سائنس جو ابتدا میں مقتدر اعلیٰ بدہیات (AXIOMS) اور غیر متغیر قوانین پر مشتمل مطلق العنان شہنشاہوں کا خاندان معلوم ہوتی تھی بہت ہی جلد نظریات کی ایک جمہوریت میں تبدیل ہو گئی جن کا انتخاب ایک مختصر سی مدت کے لئے کیا جاتا ہے مطلق سچائی کے تصور کو رد کرنے کے بعد اب توجہ منظم کل سے ہٹ کر منتشر جزئیات پر منتطف ہونے لگی اور ان کو مزید اجزاء میں بانٹنے پر مائل ہوئی تاکہ حقیقت کی زیادہ اصلی سطح تک پہنچا جاسکے۔ منتخب مظاہر کے امتیازی وصف، انفرادی شخصیت کے بے مثال جوہر اور فرد اور کل کے بدلتے ہوئے

رشتوں کو موضوع بنایا جانے لگا۔ موضوع اور معروض اور فطرت اور انسان کے درمیان حد بندی ختم ہوتی گئی۔ ارنسٹ ماخ (ERNST MACH) نے اس صورت حال پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا کہ طبیعی (PHYSICAL) اور نفسی (PSYCHICAL) میں کوئی خلیج نہیں ہے۔ ایک ہی طرح کے عناصر ہوتے ہیں جو ایک مشاہدے میں بہتری (WITHIN) اور دوسرے مشاہدے میں خارجی (WITHOUT) معلوم ہوتے ہیں۔ ماہرین طبیعیات بھی اب ایسے نئے اور مختلف قوانین کی موجودگی کو تسلیم کرنے پر مجبور ہوئے جو دو انتہائی منطقی اور عقل سلیم سے بہت کم تعلق رکھتے ہیں۔ امکانات کے عدم یقین نے قطعی علم کی جگہ لے لی۔ فروئیڈ کے (AMBIVALENCE) کے تصور کی رو سے محبت اور نفرت متخالف جذبات نہیں رہتے رہے۔ نظریہ مقادیر نے مادہ اور توانائی کے امتیاز کو ختم کر دیا۔ نظریہ اضافیت کے مطابق زمان و مکاں جدا گانہ ابعاد نہیں رہے بلکہ بعض انتہائی حالات میں وہ ایک دوسرے کی جگہ لے لیتے ہیں۔ خواب کی ماہیت کے بارے میں فروئیڈ کے نظریات نے ایک نئی منطق کو جنم دیا۔ خواب کی ظاہری بے ربطی کو اب ذہن کا ایک ایسا عمل تسلیم کیا گیا جس کے ذریعہ وہ نہایت ہی پیچیدہ اور عمیق چیزوں کو اکثر اوقات ٹہری کفایت اور خوش اسلوبی کے ساتھ ترسیل کرتا ہے۔ خواب کی منطق نے ادب اور آرٹ کو اظہار کے نئے امکانات بخشے۔ مادرائے حقیقت (SURREALISM) کی تحریک نے اس منطق سے پیش از پیش فائدہ اٹھایا۔

مختصر یہ کہ ۱۹ ویں صدی کے آخری برسوں میں ایک نفسیاتی تبدیلی محسوس کی جانے لگی تھی جو اثباتیت کے خلاف ایک رد عمل اور غیر عقلیت پسند یا غیر شعوری قوتوں کی طرف غبت کا رجحان تھا۔

(۲)

اکثر مغربی نقاد متفقہ طور پر ۱۹ ویں صدی کو جدیدیت کا زمانہ آغاز قرار دیتے ہیں لیکن خود ”جدید“ اور ”جدیدیت“ کی اصطلاحوں کے مفہوم کے بارے میں ان میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ مغرب میں جدیدیت کا تصور عہد بہ عہد بدلتا رہا ہے۔ عام طور پر ایسی تحریکات کا جدیدیت کے نام سے موسوم کیا جاتا رہا ہے جو حقیقت پسندانہ یا رومانوی رجحان کے خلاف تجربہ کی طرف مائل رہی ہیں۔ جیسے تاثریت (IMPRESSIONISM) مابعد تاثریت (POST IMPRESSIONISM) اظہاریت (EXPRESSIONISM) کیوبزم (CUBISM) فیوچرزم (FUTURISM) رمبیت (SYMBOLISM) ابجزم (IMAGISM) واریت (VORTICISM) اور مادرائے حقیقت (SURREALISM) وغیرہ۔ یہ تحریکیں ایک

جیسی نوعیت کی نہیں ہیں بلکہ ان میں سے بعض تحریکیں دوسری تحریکوں کے رد عمل کے طور پر نشوونما پائیں۔ روکیپ بات یہ ہے کہ خود رومانیت کو بھی جدیدیت کے نام سے یاد کیا گیا ہے اور کچھ کبھی اسے حقیقت نگاری کی ایک شکل بھی سمجھا گیا ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں بعض فطرت نگار ادیب اور فنکار بھی یہ دعویٰ کرتے تھے کہ فطرت نگاری جدید کی تحریک ہے کیونکہ وہ سائنسائے عقلیہ (RATIONALIZATION) اور جمہوریت (DEMOCRATIZATION) پر زور دیتی ہے۔ یہی وہ تحریک ہے جو یولے ہورے (JULES HURET) کے الفاظ میں ہمارے عہد کو زیادہ علم زیادہ سچائی اور بلاشبہ زیادہ مسرت کی طرف لے جاسکتی ہے۔ انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں آخری دہائی سے قبل ایک حد تک فطرت نگاری (NATURALISM) میں جدیدیت کی علمبرداری میٹھو آرنلڈ (MATHEW ARNOLD) نے، ۱۸۵۰ء میں اپنے لکچر (ON THE MODERN ELEMENT IN LITERATURE) میں جدیدیت کا جو تصور پیش کیا تھا وہ نئی خوش آئند تبدیلیوں کے امکانات، ذہن کے آزادانہ عمل، مالی خوش حالی، قوانین فطرت کی تلاش اور انہیں عقل و استدلال کی کسوٹی پر جانچنے سے عبارت تھا۔ ۱۸۸۰ء کے گرد و پیش میں جدیدیت کا تصور سماجی ترقی میں گہرے اقبال سے وابستہ رہا ہے۔ یہ سمجھا جاتا تھا کہ برائیوں کو بے نقاب کر دیا جائے تو وہ ختم ہو سکتی ہیں اور ماضی کی فرسودہ روایات کو رد کرنے سے صحت مند اخلاق کی نشوونما ممکن ہے مقصدیت، عزم، سخت کوشی اور زندگی کی واضح بصیرت ایک نئے اور بہتر مستقبل اور آنے والے دور کے انسانی سماج اور فن کے ارتقا کی ضامن ہے۔ لیکن انیسویں صدی کی آخری دہائی میں فطرت نگاری کی اثباتی روح شکست سے دوچار ہوئی اور رومانویت کی طرف باگشت کا رجحان پیدا ہوا۔ چنانچہ بہت سے نقادوں نے جدیدیت کو رومانویت کا دوسرا جنم قرار دیا ہے۔ ملر (HILLES MILLER) کے یہ الفاظ اس صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں: ہمارے زمانے میں ایک نئی قسم کی شاعری ظہور میں آئی ہے۔ ایسی شاعری جو رومانویت کے بطن سے ابھرتی ہے اور اس کے ماوراء مابقی ہے، فطرت نگاری کے ساتھ رومانویت اور علامت نگاری کے امتزاج سے جو جدید نشوونما پائی وہ تیزی کے ساتھ ایک عالم گیر تحریک بن گئی مغرب کے مختلف ملکوں میں جو جدید تحریکات اکٹھے ہیں ان کے اسباب محرکات اور تشکیلی عناصر میں فرق پایا جاتا ہے۔ مغربی جدیدیت کی دو اہم شاخیں تاثیریت (IMPRESSIONISM) اور امیجزم (IMAGISM) ہیں۔ تاثیریت کی تحریک جرمنی سے تعلق رکھتی ہے جب کہ جدید امیجزم امریکن فکر پر نا شخصیت (IMPERSONALITY) اور کلاسیکیت (CLASSICISM) کا غلبہ رہا اور امیجزم کو امیگلو امریکن جدیدیت میں مرکزی حیثیت حاصل ہوئی۔ اس اختلاف کے باوجود

جرمن جدیدیت اور انگریز امریکن جدیدیت ایک دوسرے سے اثر پذیر رہی ہیں اور ان میں بہت سی باتیں مشترک پائی جاتی ہیں مختصر یہ کہ جدیدیت مختلف ملکوں میں مستقبل (FUTURISTIC) اور تشکیلی (NIHILISTIC) انقلابی اور قدامت پسند، فطرت نگارانہ (NATURALISTIC) اور علامتی، رومانوی اور کلاسیکی رجحانات کا مرکب رہی ہے۔

جدید دور کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں عقلیت اور غیر عقلیت ہم آمیز ہو گئے ہیں۔ یہ وہ ہے کہ جدیدیت مکنا لوجی کے استعمال کی تائید بھی کرتی ہے اور مذمت بھی۔ جہاں وہ کلچر کے پڑانے دور کے خاتمے کا اعلان کرتی ہے وہیں تاریخیت اور وقت کے دباؤ کی موجودہ کیفیت سے خوف زدہ بھی ہے۔ یہ روتہ ہی اسے فطرت نگاری، عقلیت پسندی، حقیقت نگاری اور رومانویت سے ممیز کرتا ہے۔ جدیدیت کا تسلسل تاثیریت، مابعد تاثیریت، کمپوز ازم، درٹی سٹرا مستقبلیت، دادا (DADA) اور ماورائے حقیقت (SURREALISM) تک پھیلا ہوا ہے۔ ان تمام تحریکات کی مشترک خصوصیت یہ ہے کہ وہ تاریخ یا انسانی زندگی کو ایک تسلسل کے طور پر نہیں دیکھتیں کیونکہ آرٹ اور فوری "اب" (NOW) اس تسلسل کو منقطع کر دیتا ہے۔ چنانچہ جدید تخلیقات کی تنظیم (فطرت نگاری اور حقیقت نگاری کے برعکس) تاریخی زمان کے ایک سلسلے یا تاریخ سے کہالی تک ارتقائی کردار کے تسلسل کے طور پر نہیں ہوتی بلکہ وہ مکانی پھیلاؤ (SPATIALLY) کے مطابق یا شعور کی تہوں کے ذریعے استعارے یا ہیئت کی منطق پر عمل پیرا ہوتی ہیں۔ علامت یا پیکر ان میں ہم زمانیت (SYNCHRONICITY) پیدا کر دیتے ہیں جو جدید اسلوب کا نمایاں وصف ہے۔ جدید فن کار کے نزدیک حقیقت کوئی مادی شے نہیں ہے نہ ہی وہ انتہائی تاریخی تسلسل ہے۔ جدید ادب میں "من گھڑت پن" (FICTIONALITY) تخیل کا بیحد کم عمل بن جاتا ہے اس طرح جدیدیت کشفی (APOCALYPTIC) اور جدید وقت کو ایک بے زمان اور ماورائی علامت یا ایک خالص انسانی قوت کے مرکز سے جوڑنے پر مائل رہتی ہے وہ تاریخی زمان کو داخلی ذہن کے آہنگ اور حرکت سے مطابقت رکھنے والے زمان سے جوڑ کر ایک فلسفی (FICTIONAL) تنظیم میں نام نہاد حقیقت کی باز تخلیق کرتی ہے اس نے ذہن کے بندھے ٹکے زمروں کا خاتمہ کر کے انسانی نظاموں کو درہم و برہم کر دیا۔ روایتی قواعد الفاظ اور الفاظ کے درمیان اور لغظوں اور اشیا کے مابین روایتی رشتوں کو توڑ کر محذونات (ELLIPSIS) اور تصنعی مرکبات (PARATASIS) کی قوت سے کام لیتے ہوئے نئے تطبیقات (JUXTA-POSITION) - نئے نئے اور (HOFMANNSTHAL) کے الفاظ میں انسان وحش اور خواب اور شے سے نئے روابط کی ایک لامتناہیت تخلیق کرنے پر مائل رہتی ہے۔

جدیدیت کا تعلق ایک اعلیٰ درجے کی جمالیاتی خود شعوریت اور عدم نمائندیت سے

ہے جس میں فن، حقیقت نگاری سے اسلوب، ٹیکنیک اور مکانی ہیئت کی طرف اپنا رخ موڑ لیتا ہے۔ جدیدیت ہمارے عہد کا اسلوب ہے۔ وہ ایک ایسا طرز فکر اور طرز نگاہ ہے جو آج کی دنیا اور ہم عصر زندگی کے ایک حاوی نقطہ نظر کو پیش کرتا ہے۔ اس نقطہ نظر کو پیش کرنے والے وہ ادیب اور فنکار ہیں جو موجودہ دور کے انسانی تجربے کا عرفان رکھتے ہیں اور اسے ایک ایسی شکل دے سکتے ہیں جو اس فکر اور سائنس اور ٹیکنالوجی سے توافقی ہوتی ہے جو اس تجربے کا حصہ ہے۔ جدیدیت حقیقت میں وہ نقطہ ہے جس پر وہ تجرباتی، ٹیکنیکی اور جمالیاتی آدرش جو زمانہ نیت سے ابھر کر آگے بڑھ رہا تھا کلچر کے ایک عالم گیر بحران سے دوچار ہوتا ہے۔ جدیدیت کلچر کے اس عالم گیر بحران کو محسوس کرتی ہے جو پہلی جنگ عظیم کے بعد تہذیب اور عقل کی تباہی کے نتیجے میں ابھرا۔ یہ مارکس، فروئیڈ اور ڈارون کی تبدیلی کردہ اور تعمیر کردہ دنیا کا اثر ہے۔ صنعتی تیز رفتاری اور ٹیکنالوجی کا ادب ہے بلا لیتیت اور لغویت (ABSURDITY) کے وجودی تجربے کا فن ہے۔ درحیثیہ دولف کے الفاظ میں "جدید اسلوبیاتی انقلاب تاسخ کے اس فراہم کردہ موقع سے ظہور پذیر ہوا جس کی وجہ سے انسانی روابط اور انسانی کردار میں تبدیلی ممکن ہو سکی۔ اس فراہم شدہ موقع کی نوعیت جمالیاتی بھی ہے جس نے فن کار کو یہ آزادی بخشی ہے کہ وہ اپنی ذات سے قریب ہو سکے اور ضرورت کی حکمرانی سے نکل کر روشنی کی مملکت میں قدم رکھے۔"

(۳)

یہ عجیب اتفاق ہے کہ مغرب کی طرح اردو میں بھی جدید دور کا آغاز انیسویں صدی کے دوسرے نصف سے ہوتا ہے جب اردو ادب اور شاعری کی اصلاح کے سلسلے میں سر سید احمد خاں، حالی اور آزاد کی کوششیں ایک منظم ادبی تحریک کی شکل اختیار کر گئیں۔ جہاں نثری ادب کا تعلق اردو میں اس کی کوئی مستحکم روایت موجود نہ تھی نثری ادب زیادہ تر داستانوں پر مشتمل تھا۔ اس دور میں پہلی بار مختلف اصناف کی داغ بیل ڈالی گئی۔ نثر میں جو کچھ تھا بڑی حد تک جدید ہی تھا۔ البتہ اردو شاعری جو تقریباً چار سو برس کے ارتقائی سفر کی طویل تاریخ رکھتی تھی وہی زیادہ تر مرثیہ و اصلاح بنی اور جدید و قدیم کی بحث بھی شاعری سے مخصوص رہی۔ "جدید" اور "جدت پسندی" کی اصطلاحیں پہلی بار اس دور میں رواج پائیں اور اس اصطلاحی تحریک کو "جدید شاعری" اور "نیچرل شاعری" سے موسوم کیا گیا۔ حالی نے نیچرل شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے: "نیچرل شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جو لفظاً اور معنًاً دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت اور عادت کے مطابق ہو۔ محمد حسین آزاد نے بھی لاہور میں نظموں کے جس مشاعرے کی بنیاد رکھی تھی حالی کے الفاظ میں اس مشاعرے کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ دروہستہ عشق اور مبالغے کی

جاگیر ہو گئی ہے۔ اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے۔ جدید شاعری کی یہ تحریک ایک اعتبار سے فطرت نگاری کی تحریک تھی جس میں عقلیت پسندی پر زور دیا گیا تھا۔ اس تحریک کے پیچھے ایک مخصوص سماجی اور سیاسی شعور کار فرما تھا جس کی بنیاد پر سرسید احمد خاں نے علی گڑھ تحریک شروع کی تھی۔ انہوں نے ہماری حالت اور معاشرتی خرابیوں کو ہمارے سیاسی زوال اور پس ماندگی کا اصل سبب قرار دیا تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ ہمارے قدیم علوم از کار رفتہ ہو گئے ہیں۔ ہمارے فرسودہ رسوم اور معتقدات ہماری ترقی کی راہ میں حائل ہیں۔ اس لئے انہوں نے مغربی علوم کی تحصیل اور مغربی طرز معاشرت اختیار کرنے پر زور دیا۔ جو ادیب اور شاعر اس تحریک سے متاثر تھے انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے ان اصلاحی خیالات کا ریا کر کیا۔ اس طرح پہلی بار ادب کو متعین مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا گیا۔ سی زمانے میں سرسید کی تحریک کے خلاف ایک رد عمل شروع ہوا تھا جس کے علمبرداروں میں شبلی اور اکبر الہ آبادی پیش تھے۔ سرسید احمد خاں کے برخلاف شبلی عظمت ماضی کے پرستار تھے۔ ان کا خیال تھا کہ علوم و فنون کی ترقی میں مسلمانوں کا جو حصہ ملے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ آج بھی ہم ان کے کارناموں سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ ہم کو مغرب سے مرعوب نہیں ہونا چاہیے۔ مشرقی علوم کو رد کر کے مغربی علوم کی تحصیل کی جو نیر انھیں سخت ناپسند تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ مغرب سے استفادہ کرتے ہوئے مشرقی علوم کا احیا کیا جائے۔ شبلی نے اپنی تمام صلاحیتیں ماضی کی بازیافت اور اسلامی فکر کے احیاء کے لئے وقف کر دیں۔ شبلی کی طرح اکبر الہ آبادی بھی مشرق کے ثنا خواں تھے۔ انہوں نے مغرب کی اندھی تقلید کی شدید مخالفت کی۔ اکبر کو زیادہ تعلق خاطر مشرقی تہذیب سے تھا۔ وہ روایتی اخلاقی قدروں سے کسی قیمت پر دست بردار نہیں ہونا چاہتے تھے۔ آگے مل کر شبلی کی رومانویت اور اکبر کی مشرق پرستی اقبال کی شاعری میں ایک زیادہ فکر انگیز رجحان کی شکل اختیار کر گئی۔

شبلی کا رومانوی رویہ ان کے نظریہ شعر میں بھی جھلکتا ہے۔ حالی نے تخیل مطالعہ کائنات قصص الفاظ کو شاعری کی بنیادی شرطیں قرار دیتے ہوئے سادگی، اصلیت اور جوش کو اچھی شاعری کی خصوصیات سے تعبیر کیا تھا۔ وہ شاعری کو ایک طرح کی نقالی تصور کرتے تھے۔ اس کے مقابلے میں شبلی نے جذبہ کو شاعری کی اساس قرار دیا۔ انہوں نے شعر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے: ”جو جذبات الفاظ کے ذریعہ ادا ہوں اور جو کلام انسانی جذبات کو براہ گینتہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔“ جذبہ کے علاوہ شبلی کے خیال میں شاعری کے اصلی عناصر تخیل اور محاکات ہیں۔ تخیل کے مقابلے میں محاکات کو انہوں نے نانوئی حیثیت دی ہے۔ شبلی کے الفاظ میں ”شاعری دراصل تخیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے۔“

دور خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں شبلی نے تخیل کے اختراعی وصف پر زور دیتے ہوئے بتایا کہ علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے شاعر کی قوت تخیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے۔ وہ تمام اشیاء کو اپنے نقطہ خیال سے دیکھتا ہے اور یہ تمام چیزیں اس کو ایک اور سلسلے میں مربوط نظر آتی ہیں شبلی نے بھی اگرچہ مالی کی طرح تشبیہات استعارہ اور صنائع بدائع کو ضمنی حیثیت دی لیکن اپنی عملی تنقید میں وہ انھیں محاسن کلام کو اہمیت دیتے نظر آتے ہیں شبلی اگرچہ اس بات کے قائل تھے کہ شاعری سے سماجی اصلاح اور اخلاق کی تہذیب کا کام لیا جاسکتا ہے لیکن حالی کی طرح انھوں نے ان مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنانے پر زور نہیں دیا۔ عملی تنقید میں بھی ان کی نظر زیادہ تر شاعرانہ محاسن اور اسلوب پر ہی ہے۔ یہم دیکھتے ہیں کہ حالی اور میرسید کے اثر سے اردو ادب میں مقصد کی جو روح چل پڑی تھی شبلی کی تنقید نگاری نے اسے افراط و تفریط کا شکار ہونے سے بچایا اور ایک اعتدال و توازن پیدا کرنے والی قوت کا کام انجام دیا۔ شبلی نے اپنے دور کی نثر کو بھی براہ راست یا بالواسطہ طور پر متاثر کیا۔ شبلی کے حلقہ اثر سے تعلق رکھنے والے بعض ادیبوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے تاثر الی اور رد و مانوی اسلوب کو فروغ دیا ان میں ابوالکلام آزاد اور مہدی افادی خاص طور پر قابل ذکر ہیں میرسید احمد خاں اور حالی کی تحریک اور اس کے ہم عصر رد و عمل کے اس مختصر سے جائزے سے اندازہ ہو گا کہ انیسویں صدی کے وسط میں فطرت نگاری اور عقلیت پسندی کے متوازی رد و مانویت کے رجحانات بھی کا قریباً تھے۔ اگرچہ عام طور پر دوسرے رجحان کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف اول ذکر رجحان کو جدید سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے۔

اس دور میں جدید شاعری کے نام سے جو تحریک منظر عام پر آئی اس کا مقصد غزل گوئی کے مقابلے میں نظم نگاری کو فروغ دینا تھا۔ لاہور کے نظم نویس شاعروں کا ابتدائی محرک مدارس کے اردو نصاب کے لئے مناظر فطرت اور اخلاقی موضوعات پر نظمیں لکھوانا تھا جسے کرنل ہالرامیڈ اور محمد حسین آزاد نے ایک اصلاحی موڑ دیا۔ اس دور کی اصلاحی تحریکوں کا جو مثبت پہلو تھا اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن یہ بھی اپنی جگہ ناقابل انکار حقیقت ہے کہ حکمران طبقے کی طرف سے ان تحریکوں کی ہمت افزائی تمام تر فلوں و نیت پر مبنی نہیں تھی۔ اگرچہ جانتے تھے کہ اس بہانے ہندوستانی کلچر کا رشتہ ماضی کی عظیم روایت سے منقطع کر دیا جائے۔ اس کے لئے وہ کلچر کی ایسی علامتوں کو مٹانے کے دسپے تھے جن سے عوام کی جذباتی وابستگی گہری اور شدید تھی غزل بھی ہمارے کلچر کی ایک ایسی ہی علامت تھی۔ غزل کی تمدنی اہمیت کا اندازہ حالی کے اس بیان سے ہوتا ہے: "قوم کے لکھے پڑھے اور ان پڑھے سب غزل سے مانوس ہیں۔"

بچے، جوان اور بوڑھے سب کھڑے اہمیت اس کا چٹخا رہا رکھتے ہیں وہ بیاہ شادی کی محفوں میں
و بعد سماع کی مجلسوں میں، لہو و لعب کی صحبتوں میں، تکیوں اور رمنوں میں برابر گائی جاتی
ہے۔ اس کے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ
کتاب کے مطالعے سے گھبراتے ہیں اور نثر یا نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا رباغ نہیں
رکھتے وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں جس آسانی سے غزل کے اشعار شخص کو یاد
ہو سکتے ہیں کوئی کلام نہیں ہو سکتا کیونکہ اس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلہ بیان منقطع
ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر و سائر ہو اس کا اثر قومی مذاق اور قومی
اخلاق پر جس قدر ہو کھڑا ہے۔

معلوم دیا ہوتا ہے جدید طرز کی نظموں کو اس زمانے میں مقبولیت حاصل نہیں ہوتی۔
اس خیال کو حالی کے ایک بیان سے تقویت پہنچتی ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں وہ ایک جگہ
لکھتے ہیں: ”آج کل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر خیالات جو ہمارے اگلے شعرانے
کبھی نہیں باندھے تھے ظاہر کئے جاتے ہیں مگر چونکہ وہ اس خاص زبان میں جو شعر کی کثرت
استعمال سے کانوں میں رچ گئی ہے اور انہیں کئے جاتے بلکہ نئے خیالات جن الفاظ میں براہِ راست
ظاہر ہونا چاہئے ہیں انہیں الفاظ میں ظاہر کر دیے جاتے ہیں۔ اس لئے وہ مقبول خاص و عام
نہیں ہوتے۔“ اگر جدید نظم کی تحریک مقبول ہو جاتی تو ممکن تھا کہ حالی غزل کو اتنی اہمیت نہ دینے
پر حال وہ مجبور ہوئے کہ غزل کو نظر انداز کرنے کی بجائے اس کی عام مقبولیت سے فائدہ
اٹھا کر اسے سماج کی اصلاح کا موثر ذریعہ بنایا جائے۔ اپنی تجاویز میں انہوں نے زیادہ زور اس
بات پر دیا کہ غزل میں عشقیہ مضامین کی جگہ اخلاقی مضامین بیان کئے جائیں کیونکہ بقول حالی
”عشقی و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت گیا عیش و عشرت
کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کالنگر طے اور سہاگ کا وقت نہیں رہا اب جو گئے
کی الای کا وقت ہے۔“ جدید نظم کے تجربے سے حالی نے اندازہ لگایا کہ اگر غزل کی زبان میں نمایا
تبدیلی کی گئی تو وہ بھی مقبول نہیں ہو سکے گی۔ چنانچہ انہوں نے یہ مشورہ دیا کہ ”نئے اسلوب
جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کئے جائیں اور غیر مالوس الفاظ کم برتے جائیں مگر نامعلوم طور
پر رفتہ رفتہ ان کو بڑھاتے رہیں اور زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محورات
پر رکھیں۔“ حالی خود ایک بلند پایہ غزل گو شاعر تھے۔ جدید تحریک کے آغاز سے پہلے انہوں نے
جو شاعری کی رہ روایت وہ نہیں تھی۔ ان کی اس دور کی غزلوں میں بھی ایک تازگی اور نئے پن
کا احساس ہوتا ہے اور ان غزلوں کی بنا پر بھی حالی جدید غزل کے پیش رو قرار پاتے ہیں۔ مافی

کی غزل کے مقابلے میں حالی کی ان غزلوں میں حسن و عشق کے روایتی رشتے اور تعلقات بدلے
محسوس ہوتے ہیں جن کیفیات و جذبات کا اظہار ان غزلوں میں ہولہے وہ ایک مختلف فن
کا احساس دلاتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

پرے بہت سے وصل میں بھی درمیاں ہے شکوے وہ سب سنا گئے اور مہریاں رہے
یارانِ تیز گام نے منزل کو حبالیا ہم بخونالہ جرس کا رواں رہے
دیر و حرم کو تیرے نسائوں سے بھر دیا اپنے رقیب آپ رہے ہم جہاں رہے

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں اب بٹھرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

دھوم بھتی اپنی پارسائی کی کی بھی اور کس سے آشنائی کی

تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا

رات ان کو بات بات پر سو سوئے جواب مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا لگا نہ کھتا

دس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

ہم روزِ وداع اس سے جس نہ پس ہوئے نصرت رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا کرتے

بے قراری بھتی سب امید ملاقات کے ساتھ اب وہ اگلی سی درازی شبِ بھراں میں نہیں
ان اشعار میں جو لہجہ سنائی دیتا ہے وہ حالی کی اپنی آواز ہے۔ یہ لہجہ ایک ایسی شخصیت
سے ہم کو متعارف کرتا ہے جو ایک نئے تمدنی ماحول کا پروردہ ہے۔ جو نفسیاتِ عشق یہاں
پیش کی گئی ہے وہ بھی اس نئے کالم کے دین ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حالی کی غزل کی اسی روایت
کو حسرت اور پھر فرات نے آگے بڑھایا اور جو ناظر کاظمی سے ہوتی ہوئی جدید تر شعرا تک پہنچی۔
لیکن حالی نے غزل کوئی گائیڈ کا یہ انداز ترک کر کے پہلے تو نظم نگاری کی طرف اپنی توجہ پھیر لی اور
پھر دوبارہ غزل سے رجوع ہوئے بھی تو اپنی اصلاحی کجاوہ کو عملی جامہ پہنانے کے لئے۔
اس مقصد سے حالی نے جو نئی غزلیں کہیں وہ ان کی اگلی غزلوں میں کم تر درجے کی تخلیقات

ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ حاکمی نے ان غزلوں میں چند اصلاحی خیالات کو محض نظم کر دینے کی کوشش کی اور کچھ اس طرح کے اشعار کہے۔
کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا
کچھ کر لو نو جوانوں اٹھتی جوانیاں ہیں

کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر
ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہنر

بڑا آپ کو دہ سمجھتا ہے ہم سے
سو اس کے منعم میں کیا ہے بڑائی

ہے پنچپنا اپنا چونی ٹیک محال
اے طلب نکلا بہت اونچا پہاڑ

مکان عاریتی اور لباس بوسیدہ
بہت ہے زندگی مستعار کے لائق

گو کہ حاکمی میں دم نہیں باقی
ڈور اپنی ہلائے جاتا ہے
حاکمی نے غزل کو جو نیا رنگ و آہنگ دینے کی کوشش کی وہ تمام تر ناکام نہیں رہی۔
انہوں نے غزل میں جن امکانات کی پیش بینی کی تھی انہیں وہ پوری طرح کامیابی کے ساتھ بروئے کار تو نہیں لاسکے لیکن ان امکانات کا ایک ہلکا سا خاکہ ضرور پیش کر دیا جس کی مدد سے بعد کے دور کے شعرا نے غزل کو وسعت دی اور اس کو جدید دور کے مزاج اور تقاضوں کے ہم آہنگ بنایا۔ حاکمی نے غزل کے میدان کو وسیع کرنے کے لئے یہ اہم تجویز پیش کی تھی کہ معروف استعاروں کو نئی معنویت دی جائے اور نئے استعارے وضع کر کے انہیں تدریج مقبول بنایا جائے۔ خود حاکمی نے بھی اس تجویز کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی۔ انہوں نے غزل کے بعض قدیم اور مردہ استعاروں جیسے جن آنشیاں، نفس، قافلہ، رہبر، رہزن وغیرہ سے اپنے دور کی سیاسی اور سماجی زندگی کی عکاسی کا کام لیا۔

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ جن کس کا ہے
کل بتائے گی خزاں کہ وطن کس کا ہے

اس بارغ کی خزاں نے کچھ خاک سی اڑادی
فصلی بہار گویا آئی نہ تھی جن میں

فصلی خزاں کہیں میں ہے مٹیاد گھاتا ہیں
سربلہ جن کو نور مستعد سیر چین گہاں

عے خانے کی خرابی جی دیکھ کر سہر آیا مدت کے بعد کل واں جانکلے تھے قصارا

وقت نازک ہے اپنے بیڑے پر موج خاکل ہے اور ہوانا ساز

سلامتی کو رہاں قافلوں کی رو بیٹھیں جہاں ہے راہزن خلق رہنا ایک ایک

رہے گی کس طرح راہ ایمن کہ رہنا بن گئے ہیں رہزن
خدا نگہباں ہے قافلوں کا اگر یہی رہزن رہے گی

قید خانے میں گیا دل جن کا لگ ان اسیروں کی رہائی ہو چکی

مستی جہیں میں غفلت کا نشا اور سہی شب تاریک میں گھنگو رگھٹا اور سہی
غزل کے مروجہ استعاروں کو سیاسی مفہوم دینے کی یہ کوشش بالکل نئی نہیں تھی
حالی سے پیشتر ظفر اور دوسرے شاعر یہ تجربہ کر چکے تھے۔ مثال کے طور پر ظفر کے یہ دو شعر
پیش ہیں :-

اے اسیرانہ خانہ زنجیر ستم نے یاں غل مچا کے کیا پایا

چھٹیں بھی ہم نفس سے تو کہے یہ بے پرو بالی
کہاں جاؤ گے یاں سے اے اسیر و جھوٹ کر ٹھہرو
لیکن حالی نے غزل کی اصلاح کے منصوبے کے تحت استعاروں کی توسیع کا کام
شعوری طور پر انجام دیا۔ انھوں نے غزل کی لفظیات کو کسی حد تک بدلنے کی بھی کوشش کی
نئے استعارے اور نئی تشبیہیں اختراع کیں۔ حالی کی یہ نئی لفظیات اردو غزل کے لئے نامانوس
کھتی۔ مثلاً :

برق منڈلاتی ہے اب کس چیز پر طڈیاں کب کی گئیں کھیتوں کو چاٹ

آس کھیتی کے پنپنے کی انھیں ہو یا نہ ہو میں اے پانی رتے جاتے گسانوں کی طرح

کب تک آخر کھٹہر سکتا ہے وہ گھر آگیا بنیاد میں جس کی خلیں

بھونکی ہوئی ہیں ڈاریں ہرنوں کی چکری کو جائیں کہ ہر کہ ہر سودون لگت ہی ہے بن میں

کھیت رستے پر ہے اور رہو سوار کشت ہے سرسبز اور نیچی ہے بار

رہے ہیں دشت جنوں کی تیرے عجب مزاج خوش گوار دیکھا
نہ اس سفر میں تھکان دیکھی نہ اس نشے میں خمار دیکھا

جہانگیر میں جس بھوک کو بھولے نہ تو بھوک ہے وہ شیر مادر سے لذت
ان اشعار میں خط کشیدہ الفاظ آج بھی اردو غزل کے لئے نامانوس ہیں تو اس کی وجہ
یہ نہیں ہے کہ غزل کا روایتی مزاج انھیں قبول کرنے سے قاصر رہا بلکہ قصور اس میں حالی کا
ہے کہ وہ نئی لفظیات کو غزل کی زبان نہیں بنا سکے۔ الفاظ کے انتخاب اور ان کی دروہست میں
انھوں نے صوتی خوش آہنگی کا خیال نہیں رکھا۔ بعض الفاظ تو ایسے بھی استعمال کئے ہیں جو نہ
صرف اردو غزل کے لئے نامانوس ہیں بلکہ اردو بولنے والوں کے لئے بھی اجنبی ہیں۔ بہر حال حالی
کی کوشش کا یہ اثر ضرور ہوا کہ اردو غزل کے قدم ایک مخصوص ڈگر سے ہٹ گئے اور اس کے آگے
بڑھنے کے لئے نئی نئی راہیں کھل گئیں۔

(۴)

حالی اور آزاد کی تحریک کا اثر ابتدا میں ایک خاص حلقے تک محدود رہا جب کہ ہندوستان
بھر میں بیشتر شاعر روایتی انداز کی غزل کہہ کر داؤ سخن لے رہے تھے۔ دہلی اور لکھنؤ کو ادبی اور تہذیبی
مرکز کی حیثیت سے جو اہمیت حاصل تھی غدر کے بعد رفتہ رفتہ ختم ہونے لگی۔ بہت سے شاعر اور
ادیب ترک وطن کر کے دوسرے شہروں میں جا بسے جس کی وجہ سے ان شہروں میں شاعری کے چرچے
عام ہوئے بعض دیسی ریاستوں جیسے رام پور، حیدر آباد، بھوپال، ٹونک اور منگروڈل کے حکمرانوں
نے جنھیں شعر و ادب سے دلچسپی تھی لکھنؤ اور دہلی کے شعرا کی سرپرستی کی۔ خاص طور پر دربار
رام پور میں ان دونوں دبستانوں کے نمائندہ شاعر جمع ہو گئے تھے۔ ان شعرا نے ایک دوسرے
پر اپنا اثر ڈالا جس کی وجہ سے اردو غزل میں لکھنؤ اور دہلی کے رنگ کی آمیزش ہوئی، ماحول
اور وقت کی تبدیلی کے دھیمے اثرات بھی غیر محسوس طور پر غزل میں سراپا کرنے لگے تھے چنانچہ

ان شعرا کے کلام میں روایت کی پوری پاس داری کے باوجود حدت اور تنوع کا احساس ہوتا ہے۔
 دربار رام پور سے وابستہ شاعروں میں داغ، امیر، جلال اور تسکیم قابل ذکر ہیں۔ ان میں داغ
 کی شاعری کو ہندوستان گیر مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے
 کہ داغ نے عام بول چال کی با محاورہ زبان کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ انھوں نے جہاں ایک طرف
 صنعت پرستی، درواز کا تشبیہ نگاری اور مبالغہ آرائی سے پرہیز کیا وہیں غالب کے تفکر
 ذوق کی عظمت اور غالب اور موتی کے ابہام سے دامن بچاتے ہوئے واردات عشق اور
 کیفیات حسن کی بے ساختہ انداز میں ترجمانی کی۔ اس میں شک نہیں کہ داغ کی شاعری کا محبوب
 بھی اکثر و بیشتر شعرا کے محبوب کی طرح طوائف ہی ہے لیکن انھوں نے اسے مثالی حیثیت دینے
 کی کوشش نہیں کی اور عشق کوارضی اور عینی حدود کے اندر ہی رکھا۔ داغ کا کارنامہ یہ ہے کہ
 انھوں نے عشق کے تجربات کو نفسیاتی صداقت کے ساتھ پیش کیا۔ داغ کی موت پر اقبال کے مرثیے
 کے ان اشعار میں داغ کی شاعری کی سچی تحسین اور تنقید ملتی ہے۔

اب کہاں وہ بالکین وہ شوخی طرزیں	آگ کتنی کاغذ پیری میں جوانی کی رہاں
کتنی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے	لیلیٰ معنی وہاں بے پردہ یاں محفل میں ہے
اب صبا سے کون بوجھے گا سکوتِ دل کا راز	کون سمجھے گا چین میں نالہ بلبیل کا راز
کتنی حقیقت سے نہ غفلت فکر کی پرواز میں	آنکھ طائر کی نشیں پر ہی پرواز میں
اور دکھلائیں گے مضمون کی ہمیں باریکیاں	اپنے فکر نکتہ آرا کی فلک پیماں
تلخی دوراں کے نقشے کھینچ کر رہوائیں گے	یا تخیل کی تھی دنیا ہمیں دکھلائیں گے

لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تصویریں بہت	ہوگی اسے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت
ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون	کچھ کیا ناوک فنگن مارے گا دل پر تیر کون
داغ کے رنگِ تغزل کی متذکرہ خصوصیات ذیل کے اشعار میں ملاحظہ کیجئے۔	
جلوے مری نگاہ میں کون دمکاں کے ہیں	عجب سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

ادائے مطلبِ دل ہم سے سیکھ جائے کوئی	انہیں سنا ہی دیا حالِ داستان کی طرح
-------------------------------------	-------------------------------------

تجھے تو وعدہ دیا رہم سے کرنا سکتا	یہ کیا کیا کہ جہاں کو امید وار کیا
-----------------------------------	------------------------------------

تمام ہر دم جس کے رہ گئی خاموش
کہو وہ تذکرہ نام تمام کس کا تھا

وہ جب چلے تو قیامت بپا گئی چاروں طرف
کھڑکے تو زمانے کو انقلاب نہ تھا

رہتی تھی اس کی یاد وہ راتیں کدھر گئیں
اب مجھ کو انتظار ہے اس انتظار کا

عمر ہی و فایہ دیکھنا اس کی ادلے دلفریب
دل میں کچھ اعتبار سا آنکھ میں کچھ ملال سا

خاطر سے بالفاظ سے میں مان تو گیا
جھوٹی قسم ہے آپ کا ایمان تو گیا

راہ پران کو لگائے تو ہیں باتوں میں
اور کھل جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں

اب وہ یہ کہہ رہے ہیں مری مان جائیے
اشد تیری شان کے تہ بان جائیے

(۵)

داغ کے معاصرین اور تبعین نے غزل گوئی کے جس انداز کو فروغ دیا اس کی ترقی اور توسیع کے امکانات جلد ہی مسدود ہو گئے۔ پھر یہ بات بھی بھٹی کہ داغ کے رنگ میں غزل کہہ کر کوئی شاعر اپنی انفرادیت کو آشکار نہیں سکتا تھا۔ چنانچہ نوجوان نسل کے باصلاحیت غزل گو شاعر اظہار کے نئے پیرائے اختراع کرنے کی طرف مائل ہوئے۔ اس زمانے میں جدید شاعری یا نظم نگاری کی تحریک اور غزل پر حالی کی تنقید کا ردِ عمل دو صورتوں میں ظاہر ہوا۔ ایک ردِ عمل یہ تھا کہ غزل پر حالی کے جو ناواجبی اعتراضات ہیں ان کا جواب دیا جائے اور غزل کی اعلیٰ روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اس کا احیا کیا جائے۔ حسرت موہانی نے بڑی لگن اور تہ دہی کے ساتھ یہ کام انجام دیا۔ انھوں نے انتخابِ سخن کے نام سے ایک سلسلہ شروع کیا جس میں مختصر تعارف اور تبصرے کے ساتھ اساتذہ کے کلام کا انتخاب شائع کیا جاتا تھا۔ انھوں نے فنِ شعر سے متعلق چند رسالے بھی لکھے ماس کے علاوہ اپنے رسالے اردوئے معلیٰ میں نئے غزل گو شاعروں کا کلام شائع کر کے ان کی ہمت افزائی کی۔ انتخابِ سخن کی ترتیب کے سلسلے میں حسرت کو اساتذہ غزل کے کلام کے غائر مطالعے کا موقع ملا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ غیر شعوری طور پر ان کے اثرات قبول کرتے گئے اور وہ ان کے اسلوب کا جزو بن گئے۔ حالی نے غزل کے دامن کو جس قدر سمیٹنا

جہاں بھلا حسرت نے اس قدر اس کو بھپلا دیا اور ہر طرح کے تجربات و محوسات کے لئے اس کے
 دروازے کھول دیئے غزل میں حسرت کے تجربات کی دنیا بھپکی کی مشقت سے لے کر عشق، تصوف،
 زہد، رندی اور فسق و فجور تک پھیلی ہوئی تھی۔ راضی اور عینی عشق کی جو روایت غالب اور مومن
 سے ہوتے ہوئے داغ تک پہنچی تھی حسرت نے اسے ایک صحت مند اور توانا روپ دیا۔ مومن
 کی غزل میں پردہ نشین معشوق کا ذکر ضرور ملتا ہے لیکن ان کی اصل محبوبہ طوائف ہی تھی۔
 حسرت نے عشق کو چمکے کے ماحول سے نکال کر گھر ملیو فضا سے آشنا کیا جسرت کے بچے
 میں جو توانائی اور شگفتگی ملتی ہے وہ فرد کی انانیت یا انفرادی کامیابی کی سرشت کی دہ
 نہیں بلکہ اس میں فرد اور معاشرے کے تصورات اور امنگوں کی ہم آہنگی سے پیدا ہونے
 والی طمانیت شامل ہے جسرت نے غزل کی عشقیہ شاعری میں جس نئے آہنگ کا اضافہ
 کیا اس کا اندازہ کسی قدر ذیل کے اشعار سے ہو سکتا ہے۔

بھلا تالا کھ ہوں لیکن برا برباد آتے ہیں انہی ترک الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں

کہنے کو تو ظاہر میں خفا ہم بھی میں لیکن کچھ دل کا عجیب حال ہے جب وہ خفا ہے

آنکھوں کو انتظار سے گردیدہ کر چلے تم یہ تو خوب کار پسندیدہ کر چلے

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن آیا مرا خیال تو شرمائے رہ گئے

آہ کہتا وہ ترا پا کے مجھے گرم نظر ایسی باتوں سے نہ ہو جاؤں میں بدنام کہیں

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
 وہ ترا کو کھٹے پہ خنکے پاؤں آنا یاد ہے
 روپیہ کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے
 وہ ترا کو کھٹے پہ خنکے پاؤں آنا یاد ہے

خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھا دے گی اے حسن حیا پرورشو فی بھی اشرارت بھی

تاثر برق حسن جوان کے سخن میں بھتی اک لرزش خفنی مرے سامے بدن میں بھتی

حسن بے پردا کو خود میں و خود آرا کر دیا کیا کیا میں نے کہ اظہار تمتا کر دیا

نگاہ یار جسے آشنائے راز کرے وہ اپنی خوبی قسمت پہ کدش ناز کرے

گراں گزرے گا حریف آرزو اس طبع نازک پر نگاہ شوق اس مفہوم رنگین کو ادا کر دے

دل میں کیا کیا ہو پس دید بڑھائی نہ گھٹی رز بدوان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گھٹی
غزل پر حالی کی تنقید کا دوسرا رد عمل یہ ہوا کہ لکھنؤ کے بعض غزل گو شاعروں نے شعوری
طور پر یہ کوشش کی کہ ان عناصر سے اپنی غزل کو محفوظ رکھیں جنہیں لکھنویت یا ناسخیت کا نام دیا
جاتا ہے۔ صناعت اور قافیہ پیمائی سے گریز کرتے ہوئے ”معنی آفرینی“ پر توجہ دی جانے لگی۔
عشقیہ جذبات کے اظہار میں معاملہ بندی سے پرہیز کیا جانے لگا اور غزل میں اخلاقی مضامین
نظم کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ ان شاعروں نے میر اور غالب کی شاعری کو اپنے لئے نمونہ
بنایا اور ان کا تتبع کرنے کی کوشش کی۔ عجیب بات یہ ہے کہ وہ غزل کی اصلاح کے تعلق سے
حاکمی کی تجاویز پر تو عمل پیرا ہوئے لیکن سرسید احمد خاں کے اصلاحی خیالات اور زندگی کے
اس مستقبل پسند نظریے سے غیر متاثر رہے جس کو فروغ دینے کے لئے حالی اور آزاد نے جدید
شاعری کی تحریک شروع کی تھی۔ اس کے برخلاف ان شعرا کے کلام میں جو اخلاقی تصور ملے
وہ زندگی کی بے ثباتی کے احساس کا زائیدہ ہے۔ تہذیبی انحطاط اور سیاسی زوال نے
ان کے مزاج میں یاسیت پیدا کر دی تھی۔ شاید اسی ذہنی موافقت کی بنا پر یہ شاعر میر سے
رجوع ہوئے۔ ان کی غزل میں مرثیے کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ مرثیے سے انھوں نے اظہار
غم کا وہ پیرایہ اخذ کیا جو کہیں کہیں مین کی کیفیت اختیار کر گیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ خود بھی
انھیں اخلاقی قصورات کے حامل تھے جنہیں مرثیہ نگاروں نے ایک مثالی شکل دے دی
تھی۔ مرثیے کو نمونہ بنانے کا ایک ظاہری سبب یہ بھی ہے کہ حالی اور شبلی کی تنقیدوں نے اردو
مرثیے کو ایک اہم اور قابل تقلید صنف قرار دیا تھا۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ اس مکتب کے بعض
اہم شاعر بنیادی طور پر مرثیہ نگار تھے۔ اسی زمانے میں غالب کی بازیافت کی گئی۔ حالی
نے یادگار غالب لکھ کر غالب کی شاعرانہ عظمت سے اردو والوں کو روشناس کروایا تھا۔

غزل میں جب معنی آفرینی اور خیال بندی کا رجحان بڑھا تو یہ شاعر غالب کے ڈکشن اور اسلوب سے استعارہ کی طرف مائل ہوئے۔ ان شعرا نے عاشقی کی اس تہذیب کو زندہ کیا جس کا اظہار میر کے اس شعر سے ہوتا ہے۔

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اور لکھنؤ کی روایات کے برخلاف شعرائے دہلی کے اس پیرایہ اظہار کو اختیار کیا جس سے شعر میں مجاز اور حقیقت کی دوہری معنوی سطح پیدا ہو جاتی ہے۔ اس احیائی دبستان سے تعلق رکھنے والے غزل گو اگرچہ دوسرے درجے کے شاعر تھے لیکن اکھنوں نے اردو غزل کو دآغ اور میر کے اثر سے نکال کر ایک نئی راہ پر گامزن کیا اور ہمعصر غزل گو شاعروں کی اس نسل کو متاثر کیا جس نے آگے چل کر غزل کو ایک نئی زندگی اور توانائی دی جن میں فانی بدایونی، اصغر گویندوی، جگر مراد آبادی جیسے اساتذہ غزل شامل ہیں۔ لکھنؤ کے اس دبستان کے شعرا میں عشق لکھنوی، ثاقب لکھنوی، ہفتی لکھنوی، محشر لکھنوی، اور عزیز لکھنوی قابل ذکر ہیں۔ انھیں شاعروں کے ساتھ ساتھ بعض غیر لکھنوی شعرا (جن میں شاہ عظیم آبادی اور وحشت کلکتوی شامل ہیں) کی غزل میں بھی کم و بیش وہی رجحانات ملتے ہیں، ان شعرا کے کلام کا نمونہ درج ذیل ہے۔

عشق لکھنوی

عدم سے دہر میں آنا کسے گوارا تھا کشاں کشاں مجھے لائی ہے آرزو تیری

تفس میں بھی ہے اسیر و منتہیں وہی سودا لگائے فصل بہاری کی آس بیٹھے ہو

ہر طرف حشر میں جھنکار ہے زنجیروں کی ان کی زلفوں کے گرفتار چلتے آتے ہیں

ثاقب لکھنوی

جہاں شمع کسی کو کسی کو جلوہ گل وہ ایک میں ہوں جیسے کوئی خوں بہا نہ ملا

بیان برق تخیلی چھڑا ہے اب سب طور عجب نہیں مرے دل کی بھی گفت گو آئے

باغباں نے آگ دی جب شیلے کو مرے جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

بڑے شوق سے سنا رہا تھا زمانہ ہمیں سو گئے داستان کہتے کہتے

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنا یا تھا مکان وہ جل گیا کھوڑی سی روشنی کسے لئے

دل اپنا خوف اسیری سے مطمئن کب تھا رہے چین میں مگر آشیاں بنا نہ سکے

ہے روشنی قفس میں مگر سو جھٹکتا نہیں ابیر سیاہ بائیں گلزار دیکھ کر

صفی لکھنوی

غزل اس نے چھڑی مجھے ساز دینا ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا

آکر جو نہیں جاتی وہ ہے شبِ تنہائی جا کر جو نہیں آتی وہ عمر گریزاں ہے

شکستِ رنگِ رخ، آئینہ بے تابِ دل ہے ذرا دیکھو تو کیوں کر غمزدوں کا دم نکلتا ہے

بادل گر جا، بجلی چمکی، روئی شبنم پھول بنے مرغِ سحر کو ہجر کی شب کے انسانے دہرانے دو

محشر لکھنوی

بلائیں لے رہا ہوں اس زمیں کے ذرے ذرے کی
نما تھا جس جگہ راہِ وفا میں کامِ وادِ میرا

بدلتی ہو گئیں ہیں چپا رہتے کوئی سنتا تو ہم بھی کچھ کہتے

و فیر شوق میں اک اک قدم میرا قیامت تھا
خدا معلوم کیوں کر جلوہ زارِ حسن تک پہنچا

وہی یہ پھول ہیں جن کو ابھی دیکھا تھا گلشن میں
مگر کچھ اور ہی شے ہو گئے گلچیں کے دامن میں

لازم ہے پائے شوق کو پاس ادب ضرور
محشر یہ کونے یا ہے دیو حشرم نہیں

عزیز لکھنوی

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن
بھونتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

عشق کی مجبوریاں کیونکر کہیں کس سے کہیں
مختصر یہ ہے کہ جو ہم کو نہ کرنا تھا کیا

بے خودی کو مجھ جانناں میں لئے جاتی ہے
دیکھتے کون مجھے میری خبر دیتا ہے

بتلا رہی تھی اہل محبت کی جستجو
جتنا کہ وہ قریب تھا اتنا ہی دور تھا

دل سے باتیں کرنے والے کچھ خبر بھی ہے تجھے
تیرے ہر انداز کو چھپ کر کوئی دیکھا کیا

دیکھ کر ہر دور و دیوار کو حیران ہوتا
وہ میرا پہلے پہل داخلِ زنداں ہوتا

سوا دہ شہر خوشاں کا دیکھتے منتظر
سنا نہ ہو جو خوشی کو گفتگو کرتے

شاد عظیم آبادی

جفائے یار کا دل کو ملاں آہی گیا
ہزار دھیان کو ٹالا خیال آہی گیا

ڈھونڈو گئے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم ہے ہم نفس و وہ خواب ہیں ہم

یہ بزم ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محسوس
جو بڑھکے خود اٹھلے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے

مناؤں میں ابھایا گیا ہوں کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

وحشت کلکتوی

شوخی عشق کہ ہم ہو گئے رسوائے جہاں
خوبی حسن کہ سب آپ کو پہچان گئے

کون جانے کہ یہ کافر نظری کس کی ہے
خیر اتنی ہے کہ ثابت مرا ایمان نہ رہا

کیوں مجھ کو زخود رفتہ کیے دیتی ہے یارب
وہ بے دل آویز کہ ہمدوش صبا ہے

وہ نگاہیں عجب انداز سے ہیں عشوہ فروش
غم نہیں کو ہمارے کہیں رسوا نہ کریں

(۶)

جن شعر کو بالاتفاق ایک خاص نقطہ نظر سے جدید غزل کا بانی کہا جاتا ہے۔ وہ
حضرت مولانا فانی بدایونی، اصغر گوہر دہلوی اور جگر مراد آبادی ہیں پھر اسی فہرست میں
شاد عظیم آبادی اور یگانہ چنگیزی کے نام بھی شامل کئے جانے لگے لیکن جیسا کہ ہم دیکھ
آئے ہیں غزل کو نئی زندگی دینے میں لکھنؤ کے احمیائی دبستان کی کاوشیں بھی اہمیت
رکھتی ہیں جسرت اور شاد کی خدمات کا تذکرہ اوپر گزر چکا ہے۔ فانی، اصغر، جگر اور یگانہ
اتنے بڑے فن کار ہیں کہ انھیں اساتذہ غزل کی پہلی صف میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ ان میں
سے ہر شاعر نے نہ صرف غزل میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا بلکہ اسے درجہ کمال تک
پہنچا دیا۔ غزل کے روایتی اسالیب سے انحراف تو اور شاعروں نے بھی کیا لیکن انفرادیت
کی کمی کو وجہ سے تبدیلی کا عمل ان کے کلام میں زیادہ نمایاں نہیں ہو سکا تھا۔ چنانچہ عزیز
ثاقب اور اس گروہ کے دوسرے شاعروں نے تیر اور غالب سے استفادہ کرتے ہوئے غزل
کو تیر اور داغ کے اثر سے نکالنے کی کوشش ضرور کی لیکن وہ کوئی ایسا اسلوب اختراع نہیں
کر سکے جو اردو غزل کی ایک نئی آواز بن جاتا۔ جب کہ فانی نے انھیں شعرا کے راستے پر چل
کر غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا جو انھیں کی شاعری سے مخصوص ہے۔ یہ بات اصغر

حکمران اور یگانہ کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ غالب کے بعد اردو غزل میں سیلی بار فانی کے کلام میں روایتی اقدار کی شکست کا نمایاں احساس ملتا ہے۔ فانی کے نزدیک حقیقی شاعری کا مقصد یہ تھا کہ اہل دنیا کے سامنے دنیا کا وہ رخ جو روشن ہے مگر محسوس نہیں جو حقیقی ہے مگر نمایاں نہیں پیش کر دیا جائے۔ اکھنوں نے روایتی قدروں اور تصورات کے کھوکھلے پن کو شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ فانی نے جب دیکھا کہ کوئی قدر مطلق اور کوئی سچائی اٹوٹ نہیں ہے اور تمام ایقانات و اہموں میں تبدیلی جو رہے ہیں تو اکھنوں نے تشکیک اور تردید کا راستہ اختیار کیا۔ فانی کی یہ بصیرت ایک حزن آمیز طنز میں ڈھل گئی۔ اکھنوں نے اپنے اظہار کے لئے قول متناقض (PARADOX) کا پیرایہ اختیار کر کے غزل میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا۔ زندگی کی بے ثباتی بے سمتی، لاعینیت اور جبر کے تجربے نے ان کی شاعری کو ایک المیہ احساس سے معمور کر دیا۔ فانی کے یہ اشعار اس جدید حسیت کی ترجمانی کرتے ہیں۔

ایک لمحہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھنے کا زندگی کا ہے کوہِ خواہشِ دیوانے کا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

موت ہستی پہ وہ تہمت تھی کہ آسان نہ تھی زندگی مجھ پہ وہ الزام کہ مشکل سے اٹھا

ہائے دنیا یہ تری سرمدِ تقاضا نکھیں کیا مری خاک کا ذرہ کوئی بیکار نہیں

یہ کوچہ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے اک خاک نشیں اٹھا اک خاک نشیں آیا

زندگی عابدِ بے منزل ہے ملکِ رہبر و راہی کو نہ پوچھے

ہر در سے ترے طالبِ کام پلٹ آئے کبے میں ہے سناٹا تجھ کو کیا کہیے

کیفیتِ ظہور فنا کے سوا نہیں ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں ہے

آئینہ بعد جلوہ و ہر جلوہ بعد رنگ کیا کیا نہ کیا تیری متا شاہ طلبی نے

مجموعی عمریاں کو یہ خلوت مختاری اللہ سے کرم ہم اور توفیق گنہگاری

عیش جہاں باعث نشاط نہیں ہے خذہ تصویر انبساط نہیں ہے

وہ برق کی یورش ہے، ہر شاخ میں لرزش ہے ایسے نشین کی تعمیر کو کیا کہئے

یہ ہستی دور روزہ گویا کہ نہیں فانی اللہ سے تراے دل انداز پریشانی
اصغر گوندوی نے اردو غزل کو حسن و عشق کی نئی کیفیات سے روشناس کیا ان کی
نشاط انگیز جمال پرستی خاص طرح کی تہذیبی قدر اپنے اندر رکھتی ہے۔ ایک ایسی تہذیب جو
مادی اور جہلی تقاضوں کی تسکین کے بعد یا پھر ان کی نفی کرتے ہوئے ارضیت سے ماورا
ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ اصغر کا عشق جہاں مجازی سطح پر وصل و ہجر سے بے نیاز
ہے وہیں حقیقت کی منزل میں حق کے شاہد ہے اور عرفان کے بعد از حصول قرار دیتے ہوئے
صرف تجلی کے دیدار پر قناعت کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں اصغر کے یہ دو شعر قابل توجہ ہیں۔
کیا درو ہجر اور یہ کیا لذتے سال اس سے کبھی کچھ بلند ملی ہے نظر مجھے

دعویٰ دید غلط دعویٰ عرفان بھی غلط کچھ تجلی کے سوا حشیم بصیرت میں نہیں
اس رویت نے اصغر کی شاعری کو محدود و محدود کر دیا لیکن اصغر نے جن تجربات و کیفیات
کو اپنی غزل میں سمویا ہے وہ اردو کی عشقیہ شاعری میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کا طرز
احساس اور رجحانی آہنگ کبھی دوسرے غزل گو شاعروں سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔ اصغر نے
غزل کو ایک شراب معنوی کی گردش سے تعبیر کیا ہے جس میں فریاد و ماتم کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔
چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

اصغر غزل میں چاہیے وہ مہج زندگی جو حسن ہے تبوں میں جو مستی شراب میں
رجائیت پر اس اصرار کے باوجود اصغر کے بعض اشعار حزن کی زمیں پر ہیں۔ ایک ایسی کیفیت
پیدا کر دی ہے جسے سرور الم کا نام دیا جاسکتا ہے۔ اصغر کا اسلوب بظاہر ایک ہندیا پر وقار
اور نفاست پسند شخصیت کو سامنے لاتا ہے جو محاسن ہونے کے باوجود جذبات سے مغلوب ہونا

نہیں جانتی یہ ایسی شخصیت ہے جو شکست کھا کر بھی غم دیدہ نہیں ہوتی اور بڑی سے بڑی کامرانی
بھی اس کے لبوں کی ایک ہلکی سی مسکراہٹ میں تحلیل ہو جاتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہم محسوس
کے بغیر نہیں رہتے کہ اصغر نے زندگی کی تلخ حقیقتوں اور چھپیدہ مسائل سے گریز کرتے ہوئے
زندگی سے ایک مصلحت آمیز سمجھوتہ کر لیا ہے۔ اردو غزل کو اصغر کی یہ دین بہر حال قابلِ قدر ہے
کہ انھوں نے اسے اظہار کے بعض لطیف اور دلکش پیرایوں سے آشنا کیا۔ اصغر کے مخصوص رنگ
تغزل کا اندازہ ذیل کے اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔

روائے لالہ و گول پرودہ مسد و انجم جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے

بے محابا ہو اگر حسن تو وہ بات کہاں چھپ کے جس شان سے ہوتا ہے نمایاں کوئی

چمن میں چھپتی ہے کس منہ سے غنچہ نگل کو مگر موج صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی

ہم اس نگا و ناز کو سمجھے تھے نیشتر غم نے تو مسکرا کے رگ جاں بنا دیا

وہیں سے عشق نے بھی شورشیں اٹھائی ہیں جہاں سے تو نے بے خندہ ہلکے زیر لبی

سارا حصول عشق کی ناکامیوں میں ہے جو عمر رائیگاں ہے وہی رائیگاں نہیں

جوش جنوں میں چھوٹ گیا آستانِ یار روتے ہیں منہ بہ دامین جھرا لئے ہوئے

رد واد چمن سنتا ہوں اس طرح قفس میں جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں بکھا

کوئی ممل نشیں کیوں نشاء یا ناشاد ہوتا ہے
نہ بار قیس خود داٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے

جو مجھ پہ گزری ہے شب بھر وہ دیکھ لے ہم دم
چمک رہا ہے مژہ پرستارۂ سحری

عبدید غزل کے معماروں میں جگر مراد آبادی کو دوسری ہی مقبولیت ہوئی، جیسی کسی زمانے میں
 دکن کو حاصل تھی۔ جگر کے ابتدائی دور کی شاعری میں دانت اور موتن کا اثر نمایاں ہے۔ اپنے معاصرین
 میں وہ سب سے زیادہ متحرک شاعری سے متاثر رہا ہے۔ فانی سے بھی انھوں نے کسی حد تک
 استفادہ کیا اور انھار کے بعض پیرائے مستعار لیے۔ تشکیلی دور سے گزرنے کے بعد جگر کی شاعری میں
 وہ رنگ گہرا یا جو انھیں سے مخصوص ہے غزل کے رسمی مضامین سے انحراف کا جو رجحان حسرت سے
 شروع ہوا تھا جگر نے اسے ایک نیا موڑ دیا۔ عشق کو انھوں نے تہذیب کا درجہ دے دیا جس میں
 محبوب کے احترام کے ساتھ ساتھ عاشقی کی خود داری بھی برقرار رہتی ہے۔ حسرت کی طرح جگر کا
 عشق بھی یک طرفہ نہیں ہے بلکہ اس میں محبوب کی مرضی اور توجہ شامل ہے۔ پھر ایک منزل ایسی
 بھی آتی ہے جہاں عشق ایک ایسا خود اختیاری اور خود مکتفی جذبہ بن جاتا ہے جس سے وہ وصال کی
 قیمت پر بھی دست بردار ہونا گوارا نہیں کرتے۔ جگر نے اپنی غزل کو شکوہ پیراں سے زیادہ عمار
 فراق میں گزرنے والی گونا گوں کیفیات کا ترجمان بنایا۔ یہ جذبہ عشق وسعت پاکر ایسی انسانیت
 دوستی کی شکل اختیار کر گیا ہے جس میں محضر زندگی کی کشمکش اور انسانی مسائل کی بصیرت شامل
 ہے۔ جگر کے انداز غزل گوئی میں کچھ ایسا چار اور جاڑ بیت تھی کہ اس دور کے اکثر نوجوان شاعر
 ان کی تقلید پر نائل ہوئے۔ چنانچہ بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی کی اردو غزل پر کسی
 حد تک فانی اور زیادہ تر جگر کے اسلوب کا اثر نمایاں ہے۔ جگر کے رنگ غزل کا نمونہ یہ
 اشعار ہیں۔

یہ جن ہے کیا یہ عشق ہے کیا کس کو ہے خبر اس کی لیکن
 بے حجام ظہور بادہ نہیں، بے بادہ فردیہ جام نہیں

حسن تو تھک بھی گیا لیکن یہ عشق! کارِ معشوقانہ کرتا ہی گیا

ادھر سے بھی ہے سوا کچھ دُور کی محبوری کہ ہم نے آہ تو کی ان سے آہ بھی نہ ہوئی

شبِ فراق ہے اور نیند آئی جاتی ہے کچھ اس میں ان کی توجہ بھی پائی جاتی ہے

دسوز عشق نہ برقی جال پرانہ نام دلوں میں آگ خوشی سے لگائی جاتی ہے

غنیمت چنکے کہ اس دور ہوس میں تراکتا بہت دشوار بھی ہے

کیا کشمکش حق بے پناہ میں ہے جو قدم ہے اسی کی راہ میں ہے

کس کا جمال کو نشی منزل نظر میں ہے صدیاں گزر گئیں کہ زمانہ سفر میں ہے

یہ مرحلہ بھی مری حسرتوں سے دیکھ لیا بہار میرے لئے اور میں تہی امن میں

جہلی خرو نے دن یہ دکھائے گھٹ گئے انسان بڑھ گئے سائے

سخت فتنہ زجب آشوب جہاں ہوتا ہے نہیں معلوم یہ انسان کہاں ہوتا ہے

شورشِ دردِ الاماں، گردشِ دہرِ الحذر بے گئے ہوئے سے قافلے، ابھی ہوئی سی رہ گزر

کہاں کے لالہ و گل کیا بہار تو بہ شکن کھلے ہوئے ہیں دلوں کی جڑھتوں کے چین
 بچانہ چنگیزی اور دغزل میں ایک بالکل ہی نئی اور چونکا دینے والی آواز لے کر آئے
 اس آواز میں دل گرفتگی اور دل نوازی کم اور سرکشی کا انداز زیادہ تھا۔ وہ تلخ حقیقتوں کو
 بے باکی کے ساتھ بے نقاب کرنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ ان کے کلام میں روایتی اخلاقی قدروں
 سے بغاوت اور عشق کی رسمیات سے انحراف کی شعوری کوشش نمایاں ہے۔ انھوں نے
 غزلی کے بعض مردہ استعاروں کو نئی معنوی حیات دے کر انھیں تازگی بخشی۔ اس کے علاوہ
 بعض ایسے الفاظ اور محاورے استعمال کئے جن سے غزل کی زبان مانوس نہیں تھی۔ ایسا
 محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی زیادہ تر صلاحیتیں قدرتِ زبان اور مہارتِ فن کے اظہار
 پر صرف کر دیں یا پھر ان کے تجربات کی دنیا وسیع نہیں تھی۔ ان کی غزلیوں میں تکرار بہت ہے
 کلام کا بڑا حصہ ایسے معیار کا ہے جس میں خیال کی قدرت کے ساتھ فنی محاسن بھی ملتے ہیں
 لیکن ان میں جذبہ اور احساس کی کمی بہت کشمکش ہے پھر بھی ان کی غزلوں میں قابلِ لحاظ
 تعداد ایسے اشعار کی نکل آئے گی جہاں وہ نکر اور فن کی بلند یوں کو چھو لیتے ہیں مجموعی طور پر
 یگانہ نئے اور دغزل کو ایک نئی حقیقت نگاری سے روشناس کیا جو روحانوی مثال پسندی

کو رد کرتے ہوئے جارحانہ عقلیت پسندی کو اپنا شعار بناتی ہے۔ قدیم سے یگانگہ کا انحراف ان تصورات کی نفی اور تردید سے شروع ہوتا ہے جو کائنات اور ہستی کے نظام میں انسان کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں لیکن اس صورتِ حال سے خود یگانہ دل گرفتہ اور دل برداشتہ نظر آتے ہیں۔ حقیقت اور تصور کا یہ تضاد یگانہ کی شاعری کا بنیادی مسئلہ ہے۔ انھوں نے جس انسان کی تصویر پیش کی ہے وہ ڈان کوی زو (DON QUIXOTE) کی طرح ہم جو ہے وہ جبر تقدیر کے آگے سب را نداشتہ نہیں ہوتا لیکن کسی آخری مقصد کے فقدان اور منزل مقصود کے عدم تعین سے اس کی ہم پسری ایک مضحک فعل بن جاتی ہے اور اس صورتِ حال کا عرفان انسان کو خود اپنی روح کی نظروں میں مضحکہ خیز بنا دیتا ہے۔ اس تجربے میں یگانہ جدید حقیقت سے قریب تر پہنچ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں آج کے مزاج سے زیادہ ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ بنو نہ کلام ۵

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

امید و بیم نے مارا ہمیں دورا ہے پر کہاں کے دیر دھوم گھر کا راستہ نہ ملا

ہوا جو بگڑا ہی تو ٹھنڈا ہی کر کے چھوڑ گئی ہزار شعبلہ بے باک سرکشیدہ سی

بڑھتے بڑھتے اپنی حد سے بڑھ چلا کوست ہوس
گھٹتے گھٹتے ایک دن درست دعا ہو جائے گی

ازل سے اپنا سفینہ رواں ہے دھارے پر ہوا ہنوز نہ گرداب کا نہ ساحل کا

عمر بیداری کے سوہوم کے دھوکے میں کٹی
اب جو چونکے ہیں تو آپ اپنا گلہ کرتے ہیں

جو رو سکتے تو آنسو پوچھنے والے بھی مل جاتے
شریک رنج و غم دامن سے پہلے آستیں ہوتی

شاید خدا نخواستہ آنکھیں دفنا کر میں
اچھا نہیں نوشتہ تقدیر دیکھنا

زمانے کی ہوا پہ لی نگاہ آشنا بولی
اٹھے محفل سے سب بیٹکا و شمع سحر ہو کر

کیاں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں
یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشتیانے میں

باندھو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا
بڑے بڑوں کے قیم ڈنگلے میں کیا کیا

کدھر چلا ہے ادھر ایک رات بستا چھا
گھر جنے والے گرہبتا ہے کیا بستا چھا



شمیم حنفی

اردو غزل آزادی کے بعد

(ہندوستان میں)

اس مضمون کی نوعیت وضاحتی ہے اس کا مقصد ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان میں غزلیہ شاعری کی تاریخ کا بیان نہیں یہاں صرف ان غالب رجحانات اور فکری و فنی ردیوں کا تجزیہ مقصود ہے جو آزادی کے بعد کی غزل میں رونما ہوئے اور جن کی بنیاد پر آزادی سے پہلے اور بعد کی غزل کے درمیان چند امتیازات قائم کئے گئے۔ آزادی کے بعد سے تخلیقی عمل اور اس کے تعلقات کے بارے میں انداز نظر تیزی سے بدلتا رہا ہے یہ تبدیلیاں وسیع تر سطح پر زندگی اور فن کے تمام شعبوں میں نظر آتی ہیں اردو غزل اپنی روایت کی ہر منزل پر بعض ایسے بے لوج اور راسخ اصولوں کی پابند رہی ہے کہ زمانے کے تغیر و تبدل کا اثر اس پر بہت گہرا نہ ہو سکا اور کم و بیش ہر عہد کی غزل گوئی میں چند ایسے مشترک عناصر کا غلبہ نظر آتا ہے جن کی تقسیم ماضی اور حال کے خالوں میں ممکن نہیں لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد عوامی طور پر اردو شاعری نے مسلمہ شعری روایات اور امتیازات سے اپنے آپ کو جس طرح آزاد کیا ہے اس کے نتائج ہمارے نزدیک اچھے ہوں یا بُرے اس حقیقت سے بہر حال انکار مشکل ہے کہ شاعری کے بیرونی اور باطنی تضامیں تبدیلیوں کا ایسا زبردست اظہار جس کے اثرات اتنے دور رس رہے ہوں، پہلے کبھی نہیں ہوا۔ یہاں اس واقعہ کا ذکر بھی ضروری ہے کہ آزادی کے بعد متعارف ہونے والے شعراء میں ایسے لوگ بھی شامل ہیں جن کی غزل گوئی ابھی شاعری کے ایک قابل لحاظ معیار پر پوری اترتی ہے

گرچہ ان کے فنی انسلالات اور فکری زادیہ ہائے نظرار دو غزل کی عام روایت سے الگ نہیں کئے جاسکتے۔ اسی طرح ترقی پسند اپنے زمانہ عروج میں فکر و فن کے جو پیکر تراشے تھے ان کے نشانات بھی ۱۹۴۷ء کے بعد چند شعراء کے یہاں مل جاتے ہیں لیکن اپنی روایت میں اس حد تک جذب ہو جانے والی شاعری جس کے انفرادی خال و خط کی شناخت دشوار ہو۔ اچھی شاعری کے ضمن میں آنے کے باوجود اپنے عصری امتیازات سے بیگانہ ہوتی ہے اس لئے اکثر اس کی واقعی قدر و قیمت کو بھی نقصان پہنچتا ہے۔ تخلیقی عمل بجائے خود ایک پیچیدہ حقیقت ہے۔ خارجی دباؤ اور محض ایک سطح رکھنے والے مادی اور تہذیبی اغراض کے تحت جب کبھی اس کی تسہیل پر زور دیا گیا، نتائج مایوس کن ثابت ہوئے۔ پرانی غزل کی روایت میں چند مستثنیات سے قطع نظر مایوسی کا یہ تجربہ بہت عام ہے۔ اس کا سبب یہی رہا ہے کہ غزل کی صنف عرف عام میں داخل ہونے کے باوجود خارجی حقیقتوں کے بارے کم و بیش ہمیشہ بوجھل رہی۔ ایک خطاط پندیر، نریبہ، اور تعیش پسند معاشرے کی ایسی بد وضع حقیقتیں جن کا تعلق اپنے عہد کے باطنی اضطراب سے کم اور بیرونی مظاہر سے زیادہ رہا غزل کے عناصر ترکیبی کی حیثیت اختیار کرتی رہیں حلال و حرام کی حد میں مذہب اور عقیدے کی دنیا میں خواہ کتنی ہی اہم کیوں نہ ہوں انسانی تہذیب کے فکری اور فنی اظہار کی حدود میں سچی بصیرت اور تخلیقی عمل کا غیر مشروط تقصیر رکھنے والوں کے لئے بہت زیادہ قابل قبول نہیں ہو سکتیں۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے کی غزلیہ شاعری میں عام طور پر جذبے کی حرارت اور صداقت کی کمتری کے باعث ٹکراؤ اور یک رنگی کی جو مضامنتی ہے اس کی ذمہ داری انھیں مادی اور تہذیبی حقائق کے جبر پر عاید ہوتی ہے جن سے متاثر ہونا فطری تھا لیکن جن کے انفرادی اور ذاتی رد عمل کا یا تو بیشتر شعراء نے تجربہ ہی نہیں کیا، یا غزل کی مخصوص ہیئت کی مجبوریوں اور معمولی استعداد رکھنے کی وجہ سے انھوں نے اس پیچیدہ خود اعتمادی اور ذہنی آزادی سے محرومی کا ثبوت دیا جو اعلیٰ تخلیق کے لئے ضروری ہے۔

جب کبھی سماجی اور اصلاحی مقاصد کی اہمیت کے پیش نظر شعروادب کو ان کا آلہ کار بنانے کی کوشش کی گئی، ایسی تمام صنفوں پر ضرب پڑی جن کی بنیاد داخلیت اور دروں مبنی پر ہوتی ہے۔

مولانا حالی اور آزاد نے شاعری سے وہ کام لینے کی کوشش کی جو دراصل اصلاحی تنظیموں اور ہنایان قوم کا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری پر ہیزی غذا تو بن گئی۔ لیکن روحانی انبساط اور اضطراب کا وہ تجربہ کرنے میں معذور ہو گئی جس کا وسیلہ

صرف فن ہو بلکہ۔ عالی نے غزل کو روایت کے گرداب سے نکالنے کے لئے جس ساحل کی طرف اشارہ کیا وہ بجلے خود ایک گرداب تھا۔ حسرت سے جگر تک غزل کے احیاء کی جو کوشش ملتی ہے وہ دراصل نظم کے میکانیکی تصور کے خلاف ایک رتہ عمل کا پتہ دیتی ہے لیکن حسرت اور ان کے بیشتر معاصرین میں چونکہ اس اعلیٰ تخلیقی جوہر کی کمی تھی جو انہیں غزل کی عام روایت سے واضح طور پر الگ کر سکتا، اس لئے ان کی شاعری نے بعد کی شاعری پر بھی کوئی قابل ذکر اثر نہیں چھوڑا۔ حیرت اور افسوس کی بات تو یہ ہے کہ غالب کی عظمت نے غزل گوئی کا جو معیار قائم کیا تھا اسے بھی ان لوگوں نے ورثے کے طور پر قبول کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی اسی لئے یہ موروث بھی نہ بن سکے۔ معیاری شعرائے لکھنؤ نے لکھنؤ اسکول کے شعری محاسبوں کی گرفت ڈھیلی کرنے کی کوشش کی اور روجہ رعایتوں کے حال سے کسی قدر رہا ہوئے تو پیش پا افتادہ مضامین کے شانے پر تھک ہار کر سر رکھ دیا۔ فراق، یگانہ اور شا و حارنی ایک عرصے تک غزل کی دنیا میں اجنبی بنے رہے اور ان کی آواز میں محکم اور منفرد ہونے کے باوجود روایتی غزل گوئی کے شور میں گم ہو گئیں۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ غزل کے خلاف احتجاج کی وہ لہر پھرا بھری جس کا سرچشمہ اس سے پہلے حاکی کی مقصد بکف درد مندی اور جوش و عظمت اللہ خاں کی شعری عصبيت رہ چکی تھی۔ عام طور پر یہی خیال کیا گیا کہ غزل ایک برہمراقتار اور ژوا طبع کی پروردہ صنف ہے جسے عوامی معاشرے میں کوئی جگہ نہ ملنی چاہیے۔ بیشتر ترقی پسند شعرا کے نزدیک غزل ایک نکمی صنف تھی جسے صرف منہ کا مزہ بدلنے کے لئے اس سے کچھ دیر لطف لیا جاسکتا تھا۔ فیض کے "نقش فریادی" کی غزلیں عام طور پر عشقیہ ہیں جن کا کام مادی اور معاشرتی پرانگی کی فضا میں محض (RELIEF) کا سامان فراہم کرنا ہے۔ روایتی غزل گویوں کے مقابلہ میں مجاز، مخدوم، جذبی اور مجروح کے یہاں تازگی کا احساس صرف موضوعات کے نئے شڈس کی وجہ سے ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ان کی اسپی کا سبب ایک زریں غنائی تشوین اور خارجی سطح پر موضوعات کی تبدیلی ہے۔ غزل کی داخلی فضا میں کسی نئی تنظیم کا خاکہ نہیں ملتا۔ لفظی اور معنوی تلازمات کے دائرے میں خلا قائم نہ جاسکتا۔ کوئی نقش نہیں ابھرتا۔ غزل کی زبان اور لہجے میں کسی نئے رنگ کی آمیزش نہیں ہوتی۔ اس سے پہلے غالب نے غزل کو فکر سے آشنائی اور تقابل نے اسے ایک فلسفیانہ تنظیم کا سلیقہ عطا کیا تھا لیکن یہ اس انداز سے بھی دور دور رہے۔ میراجی کی نظموں سے قطع نظر ان کی غزلوں میں بھی اپنے من میں ڈوب کر حقیقت کا سراغ پانے اور ڈوبے ہوئے لہجے میں اپنے

آپ سے باتیں کرنے کی جواد نظر آتی ہے اس کی گنجائش بھی ان شعرا کے یہاں نہ نکل سکی۔ میراجی کے یہاں تیز رفتار گھٹی ہوئی بحروں کی جگہ گیتوں کی زبان سے مماثل آہستہ خرام اور نرم روانہ میں غزلوں نے دل میں اتر جانے والی جو کیفیت پیدا کی تھی اس کی مدد سے غزل کی صوتی فضا اور داخلی آہنگ میں خوشگوار تبدیلیاں پیدا کی جاسکتی تھیں لیکن اس پہلو کو بھی نظر انداز کر دیا گیا۔

زندگی کی حرکت اور حرارت کا تپہ دینے کے لئے قدیموں کے نیچے زمین کا وجود ضروری ہے کسی بھی عہد میں کوئی تہذیبی تصور یا فنی قدر معجزے یا صحیفہ آسمانی کی شکل میں نہ بنا نہیں ہوئی۔ نئی روایت کی تشکیل کے لئے ماضی کے فنی اور شعری تجربوں کے ایک منتخب حصے کا تعاون ضروری ہے۔ ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ماضی کے ہر سالک کو رسم و راہ منزل سے خبردار سمجھ کر اس کی ہدایت پر تبادے کو شرب میں ڈبو دینے سے باز رہنے کا درس دیا۔ سودا، ہیر، نظیر، نائیس، حاکمی اور قبائلی کی قدر و قیمت کے اعتراف کے علاوہ بعض ترقی پسند شعرا نے اپنی بساط کے مطابق ان کے اثرات بھی قبول کئے، لیکن دشواری یہ تھی کہ ترقی پسند تحریک کی ادعائیت اور ایک مخصوص نظام فکر میں اس کا ايقان اخذ و استفادے کے کسی بھی عمل میں اپنے ذہنی تحفظات سے الگ نہ ہو سکا۔ اسی لئے ترقی پسند شعرا کا رشتہ اپنی روایت سے حقیقی نہیں بلکہ مصنوعی ہے۔

۱۹۴۷ء کے آس پاس فیض کی شاعری کا ارتقا بہت تیزی کے ساتھ ہوا اور ان کی نظم و غزل دونوں نے غالی ترقی پسندوں کے عتاب کے باوجود اپنے تمام معاصرین کے مقابلہ میں نو عمر شعراء پر سب سے زیادہ گہرا اثر ڈالا۔ انھوں نے غزل کو نئی زبان تو نہیں دی لیکن اسے ایک نرم رواور پڑا سراسر انجمن سے ضرور متعارف کرایا جو داخلی ہونے کی وجہ سے غزل کے عام فنی مطالبات سے گہری مطابقت رکھتا تھا۔ کوئی بھی نظریہ اگر تبلیغی کردار رکھتا ہے تو اس میں عصبیت کے شانہ بشانہ بدعتی کا ہونا ناگزیر ہے۔ اسی لئے ترقی پسندی کے پر جوش مبلغوں نے فیض کی شاعری کے اسی عنصر کو سب سے زیادہ ہدف طاعت بنا یا جو آگے چل کر تاریخ کے فیصلوں کی روشنی میں فیض کی شاعری کا سب سے مستحق پہلو قرار دیا گیا۔

تقسیم ملک نے ہندو پاک کے درمیان ایک مشترکہ تہذیبی ورثے کے باوجود سیاسی اور نظری تضادات کے باعث نفرت اور مفاہرت کی ایسی دیواریں جائل کہ دیں کہ فیض کے اثرات کا دائرہ بھی ہندوستان میں رفتہ رفتہ سستہ گیا۔ پھر بھی ہندوستان کے بعض شعراء کے

نکری اور نفی اسلوب پر فیض کا اثر نمایاں ہے یہ
یا د محبوب ہو یا زخیم تمنا کوئی
کوچہ دل میں جو پھیرے اسے دلدار کہو

چاند نکلا تو کسی یا د نے دستک ہی ہے
زنگ بھیرے ہیں تو عکس لب و رخسار بنے
(نور شیدا احمد جہاٹی)

پاسِ درماں دسہی، پاسِ گریباں ہی سہی
تجھ پہ لازم نہیں اسے دستِ جنوں جامہ دہری
(سلیماں اریب)

یا د رخسار و قد یار لئے پھرتے ہیں
ہم ہمیشہ رسن و زار لئے پھرتے ہیں

غم زمانہ جسے آپ موت کہتے ہیں
اگر یہ موت نہ ملتی تو مر گئے ہوتے
(محمد علی تاج)

ختم ہیں ان کی گلی کے پتھر
قرعین طفلان مرے سر باقی تھے
(کیف بھوپالی)

تو میں غم نہ ہو تو یہ پوچھوں پکار کے
کیسے مزاج ہیں مرے پرور و نگار کے
یوں سکرا دیا کوئی محبوبہ زندگی
معنی بدل گئے ستم روزگار کے
(فاطمہ شہناز پرتاب گدھی)

یہ اور بات کہ بھیر بھی نہ مل سکی منزل
خسدا گواہ کہ ہم کوئے یار سے بھی گئے
(محبوب اللہ محبوب)

جتنا ہو تھا صرف چین ہم نے کر دیا
اب بھی نہ گل گلین تو نصیب چین کی بات
(ساغر مہدی)

فیض کے اثرات سے قطع نظر عام ترقی پسند غزلیہ روایات کے نقوش آزادی
کے ساتھ آٹھ برس تک کی اردو غزل پر ملکہ ملکہ ترسم و کھلائے دیتے ہیں بعض معاصر شعرا

مثلاً اختر سعید اور انظر سعید وغیرہ کی غزلوں میں ترقی پسند عناصر اپنی حد بند یوں کے باوجود سلیقے کے ساتھ جگہ پاتے ہیں، لیکن المیہ یہ ہے کہ کچھ عرصے سے ترقی پسندی کے احیاء کی کوششوں کا جو احیاء ہوا ہے اس کا یہ پہلو دلچسپ ہے کہ جس قسم کی غیر معروف تخلیقات خبر کی حیثیت رکھنے والے ناموں کو ترقی پسندی کے شناختی نشان کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے وہ ترقی پسند تحریک کے حقیقی کارنامے اور شاعری کو بھی ادب کا سچا مذاق رکھنے والوں کی نظر میں مشکوک بناتے ہیں۔

غزلی کی غزل گوئی اپنے مبہم استغماہ انداز، دروں بینی اور حتیٰ اضمحلال کے باعث اور مجروح کی غزل اپنے تازہ تر عشقیہ آہنگ، سیاسی معنویت اور جذباتی و فور کے غشت ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد کی غزلیہ شاعری میں ممتاز دکھائی دیتی ہے۔ لیکن بہت جلد غزلی کی دروں بینی، فکری صلابت کے فقدان اور اضطراب کی پیچیدگی کے بجائے ایک رخی نشتر کی تسلط کی وجہ سے اپنی کشش کھوئی گئی۔ مجروح کی نظریاتی وابستگی نے انہیں انتہا پسندی کی اس منزل تک پہنچا دیا جہاں احساس و شعور کی صداقتوں کے بجائے ایک مثالی معاشرے کا خواب ان کی جستجو کا مرکز بن گیا اور نتیجتاً ان کی شاعری کا معروف و مقبول لہجہ اعصابی تشنج اور جذباتی غلو کے دباؤ سے غزل کی ایسی آواز بن گیا جو قدیم و جدید کی بھی مذاق شعر سے کوئی فنی اور وجدانی مناسبت نہیں رکھتا تھا۔ تاہم جہاں کہیں مجروح کی غزل نظریاتی غلو سے امٹنے والے خارجی دباؤ سے آزاد ہوئی ہے، اس نے غزل کے فارم میں بھی نئی معنویت اور فن کی نئی دلائلیوں کے چراغ روشن کئے ہیں۔ مخدوم اور مجاز کی غزل میں ایک تحت الارض نعماتی رو کا احساس عام طور پر ہوتا ہے اس لئے ان کے اشعار غزل کے اس مزاج کی نمائندگی کرتے ہیں جسے باسانی کسی نظام فکر کے دائرے میں سمیٹا نہیں جاسکتا۔

حصول آزادی کے ساتھ فسادات کی خستہ سامانی اور سیاست کی شوریدہ سری کے ہاتھوں عام تہذیبی اقدار کی جیسی بے حرمتی ہوئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عقائد اور خواہوں کے بہت سے بت ریزہ ریزہ ہو گئے۔ مادی ارتقا کے باوجود انسان کے اخلاقی منزل اور اس کی تارسیوں کا احساس بہت شدت سے عام ہونے لگا۔ قومیت، وطن دوستی اور انسانی برادری کے تصورات مصنوعی نظر آنے لگے۔ انقلاب اور بغاوت کے نعرے کھوکھلے دکھائی دینے لگے اور ذہن مسائل کے لیے ہجوم میں گھر گیا جہاں دور دور تک روشنیوں کا سراغ نہیں ملتا تھا۔ رومانیت اور اشتراکیت کی صداائیں دم توڑنے لگیں۔ فسادات پر جو نظمیں کہی

گئیں ان میں بیشتر شعراء جو پہلے انسان کی عظمت کے قصیدہ خواں تھے، اب انسانیت کے
توجہ گر بن گئے۔ شعر و ادب کے نرسودہ مذاق نے اب تک خوابوں کی جوائنمیں آراستہ کر رکھی
تھی، فسادات کے ایسے نے اسے منتشر کر دیا۔ اب فراق، یگانہ اور شاد عارفی از سر نو
توجہ کے طالب ہوئے اور طوفان خاک و خون کے بعد سناٹے کی فضا میں انھیں اکھرنے
کے بہتر مواقع حاصل ہوئے۔ شاد عارفی کی شاعری اپنے تیکھے پن اور تلخ لوائی کے باعث
سب سے مؤثر قوت بن سکتی تھی۔ لیکن شاد کی بصیرت محدود تھی اور ذہنی تربیت بہت
معمولی۔ بھیران کے ذہنی تعصبات اور افتاد طبع کے باعث چڑچڑے پن اور شعلی
بازی کے ساتھ ساتھ احساس کمتری کی پیدا کردہ مرینانہ خود نگری نے ان کی شاعری کی
وقعیت کم کر دی۔ یہ ضرور ہے کہ موضوعاتی سطح پر تغزل کی مہم اور بعض اعتبارات سے گمراہ کن
روایت کے پیش نظر جو چار دیواری کھڑی کی گئی تھی اسے گرائے میں شاد عارفی کی غزل
گوئی کا رول بنایا ہے فکر اور فن کی مصنوعی اور روایتی حد بند یوں نے غزل کی زبان
اور احساس و شعور کو جو نقصان پہنچائے تھے ان کی تلافی ایک حد تک شاد عارفی کی غزل
سے بھی ہوتی ہے۔

کیا تھا؟ کیوں تھا؟ یہ ست سوچو، کیا ہے؟ اس پر غور کرو
شاخوں پر آنے سے پہلے ہوں گے پھول جہاں ہوتے ہیں

غریبی جن کے لئے گئی تاحہ عریانی جو میں ان نعمتوں کو سیم تن کہوں تو کیا ہوگا

اداسیوں کی چھاؤں کو سمجھ رہے ہیں تو ہے یہ آپ کی تمیز ہے، یہ آپ کا شعور ہے

کھڑکریہ مارتا ہوں حقارت کی پیش کش تو مفت کی شراب ہی مجھ کو پلا کے دیکھ

آپ کو کتنی اذیت ہوگی میں اگر آپ کی باتوں میں نہ آؤں

تک رہے ہیں بعض احمق آج تک آسدا کرتی ہوئی دیوار کا
نفس مضمون کے اعتبار سے شاد عارفی کے یہ تمام اشعار سنجیدہ فکر کے دائرے
میں آتے ہیں۔ غیر رسمی زبان اور لہجہ سادہ شعری روایت کے کسفر کے علاوہ ایسی نیم مزاحیہ

فضا بھی خلق کرتا ہے جو ان سے پہلے غزل کی روایت میں کمیاب ہے لیکن اس قسم کی شاعری کے امکانات لسانی اور فنی آزادی کے باوجود زیادہ وسیع نہ ہو سکے۔ اس کے برعکس یگانہ کے لہجہ کی مردانگی ایک طرف اس منطقی اسلوب کی تجدید کرتی ہے جس کا سرچشمہ سودا کی غزل تھی تو دوسری طرف ان کی شوریدہ مزاجی نے عشق کے اس رقصانہ داخلی تصور پر بھی ضرب لگائی جس نے غزل کی کارگاہ شیشہ گری کا کام نامعقول حد تک نازک اور اس کے احساں کو لہو کی تندی اور حرارت سے عاری کر دیا تھا۔ ان کی فکر میں تجربہ کی نچنگی کے باعث بلوغ اور توانائی کے نشانات ملتے ہیں۔ البتہ لہجے کے کھرے پن اور خشک طبعی کی وجہ سے ان کی غزل گوئی ۱۹۲۷ء کے بعد زہنا ہونے والی نئی پرتیچ اور معنی خیز داخلیت کا زیادہ دور تک ساتھ نہیں دے سکی۔

قریب ہوں مگر اتنا کہ جیسے کوسوں دور مجھے نہ دیکھ سکو گے زمانہ دیدہ سہی

علم کیا، علم کی حقیقت کیا جیسی جس کے گمان میں آئی

شامت آگئی آخر کہہ گیا خدا لگتی راستی کا پھل پاتا ہندہ مقرب کیا

اپنی ہستی میں بھی کچھ شک آ پڑا علم کا سودا بہت مہنگا پڑا

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ راز پستی کا بڑے بڑوں کے قدم ڈمگائے میں کیا کیا

اسیر و شوق آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے مگر چادر کے باہر پر پھیلا نا نہیں آتا
ان اشعار میں زبان و بیان کے کھر درے پن کے ساتھ اضطراب اور تشکیک کی کھٹک بھی ملتی ہے۔ یہ رویہ عمومی حقائق کے ذاتی رد عمل کا پیدا کردہ ہے۔ اس میں انہوں نے کاری سے زیادہ سچائی اور لطافت تخیل سے زیادہ توانائی ہے، اس اعتبار سے یگانہ کی شاعری مروجہ مضامین اور اسالیب کی حد سے گزر کر فن کے وسیلے سے انفرادی بصیرت اور ہوش مندی کے اظہار کا موقع بن جاتی ہے، لیکن اس کی خامی یہ ہے کہ غزل کے تمام غالب رجحانات اور لطیف اور نازک جذبے کی قدر بن کر ابھرتی ہے۔ فراق نے شاد اور یگانہ کے برخلاف عشق کے معاملات اور اس سے زیادہ عشق کے نفسیاتی دھندلوں کو منہ

بنایا۔ ان کی شاعری میں لہجے کی وہ رنگارنگی بھی ملتی ہے جس نے کسی نمایاں لسانی بغاوت سے گریز کے باوجود بعد کی غزل کے داخلی اور خارجی آمیزش پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ اس اعتبار سے فراق کو اپنے معاصرین میں امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے ٹھوس حقائق کی تجربہ کے عمل سے ایک محدود دائرے میں رہ کر بھی غزل کو تازہ کار بنا دیا۔ ان کی شاعری فکری عدم توازن اور زبان و بیان کی بفرشوں سے بڑھ چکی ہے لیکن شعری عمل کے کامیاب لمحوں میں وہ چین پیکروں کی تخلیق کرتے ہیں ان میں اکثر ریاضی روایت کی توسیع کے بجائے ایک نئی روایت کی تشکیل کا علامہ بن جاتے ہیں۔

وہ زندگی کے کڑے کوس یاد آتے ہیں تری نگاہ کرم کا گھٹا گھنا سا یہ

کھپا پاسے تا سرنا زنیس کئی آنکھیں کھلتی جھپکتی ہیں
کہ ہمتام مسکن آہواں ہے دم خمار تورا بدن

اتکا دگھا صدائے زنجیر زنداں میں رات ہو گئی ہے

تمام شبہم و گل ہے وہ سر سے تا بقدم رُکے رُکے سے کچھ آنسوؤں کی رُکی سی ہنسی

کہاں وہ غلوتیں دن رات کی اور اب یہ عالم ہے
کہ حب ملتے ہیں دل کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو

خستگی مہر و ماہ کی مت پوچھ کوئی پیمانہ ہے جو چور نہیں

ہوئی ختم صحبت بے کشتی یہی داغ سینوں میں لے چلے
کہ طلوع ہونے سے رہ گئے کئی آفتاب خم و سب

شہر غم کے مضافات میں یہ بس کہیں پاس ہی میرا گھر ہے
مزارع کے اعتبار سے فراق، یگانہ کی قطعیت اور دو ٹوک اسلوب کی ضد
نظر آتے ہیں، فراق کی رومانیت نے کلاسیکی غزل کی بلند قامت فصیلیوں سے ٹکرائے

کے بجائے اپنے وجود کے اندروں میں خواب و خیال کی ایک نئی دنیا آباد کر لی۔ روایت
اور خواب پرستی کے باوجود ان کی شاعری میں ہوش مندی کی ایک ایسی فضا تعمیر
ہوتی ہے جو سوجھی سمجھی اداسی اور محرومی کے احساس سے بوجھل ہے۔ عشقیہ عسلانم
ان کی شاعری میں منزل نہیں بلکہ اس کے ایک رخ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ بصر کی شاعری
پر فراق کا اثر دو حیثیتوں سے پڑا ایک تو عصری زندگی اور اس کے خارجی مسائل سے
نکل کر تیر کی خود نگری اور دوشینی کی بازیافت کے رویے اور دوسرے یہ کہ ان
کے یہاں مجرد فکر کو احساس کے سانچے میں ڈھالنے اور اسے نغمے کی زبان عطا کرنے کا وہ
سلیقہ ملتا ہے جس کی تربیت میں قدیم ہندی روایت کے علاوہ مغرب اور بالخصوص
انگریزی کے رومانی شعرا کی تخلیقی لہروں کا بھی خاصا حصہ ہے۔ فراق کی شاعری غزل
کی بھی روایت سے مربوط ہونے کے باوجود غزل کو اس روایت اور عصریت کے غلبے
سے نکال کر ایک نئی روایت سے ہمکنار کرتی ہے۔

حلقہٴ ارباب ذوق کے فکری اور فنی میلانات ترقی پسند شریک کی سماجی
مقصدیت اور تخلیقی عمل کی آزادی پر منحصر بہ بند تقصیرات کے تسلط کا جواب بن کر
نمایاں ہوئے۔ ان کا جذباتی احتجاج چونکہ رد عمل کی حیثیت رکھتا ہے اس لئے
اس میں توازن کی جگہ مبالغہ آمیز شدت اور وہ انتہا پسندی بھی درآئی جو ماضی کی روایت
کی ضد میں ترقی پسندوں کے یہاں نمایاں ہوئی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند شاعری
کے نظریاتی ارتکاز، فکری قطعیت اور اظہار کی وضاحت و خطابت کے عکس حلقہٴ
ارباب ذوق کی شاعری میں اعلیٰ درجے کی شاعری کے ساتھ ایسی مثالیں بھی نظر آئیں
جو غلطی گو رکھ دھندوں اور نفسیاتی الجھاؤوں کے باعث ناقابل فہم تھیں۔ ۱۹۴۷ء
کے بعد کلاسیکی غزل کی تجدید اور اس کی روایت کے گم شدہ سروں کی بازیافت بھی
اضافی اور مقصدی ادب کے تضاد کا ایک پہلو پیش کرتی ہے۔ یہاں اس فرق کو
ملفوظ رکھنا ضروری ہے کہ حلقہٴ ارباب ذوق کے شعرا کسی واضح سمت اور متعین
راستے میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ آزادی کے بعد جن شعرا کے یہاں کلاسیکیت کی
نشانات تھے ان کی راہ طے شدہ تھی ان کے سامنے ایک مروجہ کوہ و آہ
کا عظیم الشان ہول تھا۔ ان کا سفر کم و بیش انہیں خطوط پر ہوا جو کلاسیکیت کی مذاقے
راج کرتے تھے۔ بظنی اور معنوی تقاضات، ان کے فکری اور حیاتی روابط، شعر کی
صوتی اور لسانی تنظیم، علامت اور استعارے، فضا اور میکرو فرنی کے جو اصول کلاسیکی

عزلی نے مرتب کئے تھے، کلاسیکیت کی تجدید کرنے والے بیشتر شعرا نے انھیں جوں کا توں قبول کر لیا۔ خلافتِ عباسیہ کی کمی کے باعث انھوں نے اہم لوگوں کی مدد سے تادیبہ جہانوں تک رسائی اور ناستندہ غنوں کی ترتیب کا کوئی نیا راستہ نہیں ڈھونڈا بلکہ اپنے بزرگوں کے تجربوں پر قناعت کی اور حلقہٴ اربابِ ذوق کے شعرا کی تخلیقی دیوانگی یا تاثیر کے لفظوں میں اس اہلیست کو جو بیرونی جبر کے خلاف بغاوت اور انکار کی جرات سے عبارت ہے، آئینہ بنا کر نیا پن پیدا کرنے کا کوئی خطرہ مول نہیں لیا۔

لیکن اس حلقے سے کوئی ذہنی مناسبت نہ رکھنے کے باوجود کلاسیکیت کی تجدید کرنے والے کئی ایسے شعرا ملتے ہیں جنہوں نے اپنی فنی سلیقہ مندی اور جذبہٴ باقی توانائی کے باعث روایت کی تقلید کو اس کے تخلیقی تسلسل کا ایک جزو بنا دیا۔ عزیزی اور قاتی کی رقت خیزی، خود ترجمی اور حسرت و جگر دانا جگر والے کے جذبہٴ باقی یکساں ہے جن کے برعکس یہ شعرا اپنی داخلیت کی آگ میں نہانے اور زخموں سے حین بندی کرنے کے فن سے بھی واقف تھے اس لئے ان کے کلام میں فکر و فن کی ایسی مستقل قدروں کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔ کلاسیکی غزل کا مذاق رکھنے والوں سے ہر عہد میں خراجِ تحسین حاصل کرے گا۔ چند مثالیں دیکھئے:

اب جو ہے گرمی بازار تو ہم اس میں نہیں ہم بھی تھے گرمی بازار جہاں میں پہلے
یار دنیا کے سانچے میں ڈھلتے رہے، شمعِ فانوس تھے ہم بجھتے رہے
اپنی تنہا رزی، اپنا سوزِ دروں، ہم بھی دنیا میں اک ماجرا ہو گئے
ہم چاہے اگرچہ بھاری گزری، بھر بھی کتنی کمیا پیاری رات
اب بھی تڑپی ساتھ ہمارے، آپ بھی جاگی ساری رات

(خورشید الاسلام)

بس گذرے چلے جاتے ہیں مہِ وسالی امید دو گھڑی گردشِ گلہسری بھی نہیں

کس کس کو ٹھلا چکا ہوں اے غم یہ بے دلیٰ نیاز کیا ہے

(شہابِ جعفری)

مرکشی اپنا ہوئی کم نہ امیدیں ٹوٹیں مجھ سے کچھ خوش نہ گیا موسمِ آلام کبھی

کبھی تو وہ کرم بن گئی ہے خود داری کبھی میاں طلب باعث عتاب بنا

کم نہیں اسے دل بیتاب متاع امید دست بخوار میں خالی ہی سہی جام تو ہے

(حسن نعیم)

خواہش داد رسی کیا ہوسنگرتے جیاں آنکھ میں شائبہ عذر جفا بھی نہ ملے

اب کیا شہید ناز بنے پھر ہے میں لوگ مرنے کا شوق تھا تو سردا کیوں نہ تھے

(ذرا شکر مانی)

اے جان صد حجاب بہ اس طرز امتنا ب لطف نگاہ سلسلہ جنبان تو چاہیے

اک بار ادھر بھی اے نگہ فتنہ زاکہ ہم لذت کش جراحت پیکاں نہ ہو سکے

نہ آئی اک شب عیش طرب ز ہوا تھا وہ کبھی آمادہ شب

جب ہم چلے تو ساتھ چلی باد خوش خرام جب تھک گئے تو گرد رہ جستجو ہوئے

(سید امین اشرف)

اد پر جو مثالیں دی گئیں ان میں زبان اور فن کے انفرادی روابط کے باعث ہر شاعر کے سیاں الگ الگ رنگ دکھائی دیتے ہیں، اگرچہ لفظوں کے مخصوص انتخاب انہ بان کی پختگی اور موضوع کی طرف جذباتی ردیے کے باعث مجموعی طور پر ایک مشترک فضا نظر آتی ہے۔ ان اشعار میں کیفیت ہے، لفظ و معنی کی وہ مخصوص ہم آہنگی ہے جس سے کلاسیکی غزلوں کا پیکر بنتا ہے، ہجے پر محاکمانہ قدرت ہے، احساس کی نزاکتیں ہیں اور مسترسم جذبات کی وہ لے جو شعورِ فن کی ایک سطح سے اٹھتی ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضرور ہے کہ غزل چونکہ ایک زمانہ تک بندھے کے فنی سانچوں اور تہذیبی قدروں کے ایک مخصوص تقصیر کی بنیاد پر چند منتخب موضوعات کے دائرے سے باہر نہ جاسکی، اس لئے ذاتی امتیازات کے باوجود کلاسیکی غزل کی اچھی مثالوں میں، زمانی فاصلوں کے ہوتے ہوئے بھی، مضامین اور پیکروں کی تکرار بہت عام ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ غزل چونکہ بیک وقت متضاد کیفیتوں کے بیان پر بھی قادر رہی ہے اور اشاروں کنایوں

میں تجربوں کی طویل کہانیوں کا احاطہ کرنے کا سلیقہ رکھتی ہے، اس لئے ہر اچھے غزل گو کے یہاں خواہ وہ کسی بھی عہد کی غزل گوئی کو اپنا بنائے ایسی مثالیں مل سکتی ہیں جو مختلف ادوار کے فکری مطالبات سے مطابقت رکھتی ہوں۔ یہاں میں یہ بھی عرض کر دوں کہ دیکھا سکتے ہیں کہ کوئی منفی رویہ نہیں سمجھتا۔ کلاسیکی شاعری ہمارا ماضی ہی نہیں آج کی شعری لہروں کا سرچشمہ بھی ہے اور اس کی منتخب مثالیں روشنی کے ایسے میناروں کی حیثیت رکھتی ہیں جن کی مدد سے فن کے نئے راستے تلاش کئے گئے لیکن کلاسیکیت ذہنی موافقت اور ہم آہنگی سے زیادہ آج کے قاری کے ذہن میں عقیدت اور تکریم کا تصور بیدار کرتی ہے۔ تجدید کا عمل اسی صورت میں نتیجہ خیز ہو سکتا ہے جب شاعر کی انفرادی استعداد کلاسیکی شاعری کے قامت سے مرعوب ہو کر کلینیہ مغلوب نہ ہو جائے۔ جو شاعری بیرونی پردوں کو ہٹا کر اپنی ذات سے براہ راست رشتہ استوار کرنے پر قادر نہیں ہو سکتی اسے ہمیشہ زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔

حرب کبھی کسی مخصوص رجحان کی طرف میلان طبع جو اس کے تمام اندازوں پر غالب آجاتا ہے تو نسبتاً ضمنی حیثیت رکھنے والے روایتی اس کے سیلاب میں گھو جاتے ہیں۔ ہر عہد میں اچھے غزل گویوں کے یہاں روایت کا ایک زندہ فعال تصور ملتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ بعض کی صلاحیتیں ایک عظیم المرتبت روایت کی تمازت سے گچھل کر اس کا جزد بن جاتی ہیں اور بعض شعرا کے یہاں انفرادی مزاج اور کردار کے تحفظ کا احساس تنا شدید ہوتا ہے اور ان کا شعور اس قدر جاذب ہوتا ہے کہ روایت کے زندہ عناصر خود ان کی شخصیت میں گم ہو کر ایک نئی شخصیت کی تعمیر کرتے ہیں۔

نئی غزل پر گفتگو سے پہلے میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میرے نزدیک اچھی شاعری اور نئی شاعری ہم معنی الفاظ نہیں ہیں۔ میں نئی شاعری کو حقائق کے ایک نئے اور اک اور ان کے اظہار کے لئے فن اور مہیت کے ایک نئے راستے کی تلاش سے تعبیر کرتا ہوں۔ کلاسیکی غزل اور نئی شاعری کے نمائندوں کے درمیان جو حد فاصل قائم ہوتی ہے اسے ذاتی طور پر غم انگیز حالات میں بھی ضبط اور تنہد یا نفس کی پیدا کردہ آسودگی اور تمام ذہنی و جذباتی سہاروں کے فقدان کے باعث اکھرنے والے اضطراب کے دو مختلف سمتیں رکھنے والے رویوں کی مدد سے پہچانتا ہوں۔ امتیاز کی دوسری بنیاد کلاسیکی غزل میں زبان کا جمالیاتی یا تہذیبی اور نئی غزل میں زبان کا تخلیقی رابطہ ہے۔ کلاسیکی غزل کی اساس چہرہ ذاتی اور معاشرتی قدریں تھیں۔ نئی غزل قدروں کے زوال کی نوحہ گراور

صدائق خیال کی پیروی ہے جس کے کہنے میں اسے خوابوں کے آراستہ نگار غزلوں کے بجائے کھروری حقیقتوں کے پیکر دکھائی دیتے ہیں، کلاسیکی غزل کا ہر پہلو ایک عظیم الشان فن کے جزو لازم کی حیثیت رکھتا ہے۔ نئی غزل کسی لازمے کا جبر قبول نہیں کرتی۔ وہ قطرے میں وجہ کی تلاش کرتی ہے اور دریا میں نہا ہو کر عشرت کے حصول پر آمادہ نہیں ہوتی۔ وہ عظمت کے بجائے حقیقت کا استعارہ بننا چاہتی ہے اور اپنے ذاتی تناظر کو کسی بھی تہذیبی، مذہبی، نظریاتی، فکری اور اخلاقی تناظر پر قربان کرنے سے دامن بچاتی ہے۔ نئی غزل کے اچھے نمونے اور بُرے نمونے ہر عہد کی اور کسی بھی فکری یا فنی مسلک کی پابند شاعری میں عام ہیں، کلاسیکی غزل کی طرح نہ تو مروجہ اور مقبول تجربوں اور کوائف کے احاطے پر اکتفا کرتے ہیں نہ ترقی پسند غزل کی طرح کسی بیرونی اور وسیع تر تہذیبی مقصد کے تابع ہیں بلکہ مانوس، حقیقی اور بیک وقت بیدار اور خوابیدہ زندگی کے کارزار میں احساس کی سطح پر اپنے ذاتی اشتراک اور اس کے نتائج کی روداد سنانے کے بجائے اُن نتائج کا تاثر پیش کرتے ہیں چونکہ حقیقتوں کو دیکھنے، بہتے اور پرکھنے کا زاویہ بدلا ہے اس لئے اظہار کی راہیں بھی تبدیل ہوتی ہیں، نئی غزل میں الفاظ جامد حقیقتوں کے منظر نہیں بنتے بلکہ جذبے کی حد سے ان حقائق کو سیال کر کے احساس کے سانچے میں ڈھالتے ہیں جن کے ذریعہ ہنگامی اور لمحاتی تجربے بھی وقت اور مقام کے وسیع ترکیبوں پر پھیل جاتے ہیں۔ نئی غزل فکر اور فن کو نہ زیادہ آزادی عطا کرتی ہے، اگرچہ غلط روشجرانے اس آزادی کو بہتے کے لئے چند فارمولوں کی بنیاد پر آپ اپنے پابندیاں بھی پیدا کر لی ہیں۔ نئی غزل کے بہتر تخلیقی جوہر رکھنے والے شعرا کے یہاں فارم کی گرفت کو ملکا کرنے کے لئے علامتی اظہار کلبیدی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ پابندیاں جب تخلیقی عمل کی شوریہ کی پر مار ہوتی ہیں تو سانی توڑ پھوڑ اور مروجہ زبان و بیان کے تسخیر کے خاکے اکھرتے ہیں۔ کبھی کبھی اس شوریہ کی کے نتائج ایسی مضحک صورتیں بھی پیدا کر دیتے ہیں کہ غزل اور غزل کے مابین تفریق ممکن نہیں رہ جاتی لیکن بسا اوقات اس جہارت کے نتائج غزل کے لہجہ میں چند خوشگوار تبدیلیوں کا سبب بھی بنتے ہیں۔ ذیل میں نئی غزل کے چند اہم پہلوؤں کی نمائندگی کرنے والے اشعار پیش خدمت ہیں۔ تجزیہ مثالوں کے بعد کیا جائے گا۔

الف

تیری دیوار کا سایہ نہ تھا ہو ہم سے
راہ چلتے لیوں ہی کچھ دیر کو آبدیٹھا تھا

بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا
دگر نہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے
شپ گزشتہ بہت تیز چل رہی تھی ہوا
صدائق دی یہ کہاں تک تجھے صدارت دیتے

وہ لوگ اب کہاں، وہ چہرے کدھر گئے
اے شہر حسن کس کی تجھے بد دعا لگی (خلیل الرحمن اعظمی)

وہ بڑے ہوئے رشتوں کا حسن آخر کھتا
کہ چپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے

جھپک رہا تھا وہ کہنے سے کوئی بات ایسی
میں چپ کھڑا تھا کہ سب کچھ مری نظر میں تھا (باتی)

کھڑتی ہے تو اک چہرے پہ کھڑی رہی برسوں
کھٹکی ہے تو پھر آنکھ کھٹکتی ہی رہی ہے

عہد رفتہ کے پراسرار گھنے جنگل میں
بھونک کر سحر بنا دیتی ہیں پتھر یا دیں (روحی اختر)

دکھائی دے گا ابھی بتیاں بھگادکھوں
میں اپنا نام ترے جسم پر لکھا دکھوں

اس سے بھڑتے وقت میں رو یا تھا خوب سا
یہ بات یاد آئی تو پہروں ہنسا کیا (محمد علوی)

نہ جس کا نام ہے کوئی، نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے

میں ختم اہل درد پہ یہ وضع دریاں
جس موڑ پہ ملے تھے اسی پر جدا ہوئے

جستجو جس کی کھٹی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے

کیٹی ہے جو مجھے دو چار پل کو اپنالے
زبان سو کہ گئی یہ عدا رنگاتے ہوئے
(شہر یار)

جو چپ چاپ رہتی کھٹی دیوار پر وہ تصویر باتیں بنانے لگی
(عادل منصور)

حدود رنگ سے نکلا تو یہ ہوا معلوم
وہ جسم کچھ بھی نہ تھا شرح رنگ و بو کے سوا
(انور صدیقی)

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک اے
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریک خواب بنا

روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب
میں چلا برسوں تو ان تک جسم کا سایہ گیا
(حسن نفیم)

کیا حال پوچھتے ہو کسی گلزار کا وہ لڑ چلی ہے اب کہ پتھر چلبس گئے

آہیں چلنوں سے پوچھتی ہیں قسید کب تک ہیں گے ہم بابا

عجیب شخص ہے ناراض ہو کے ہنستا ہے
میں چاہتا ہوں خفا ہو تو وہ خفا ہی لگے
(بشیر بدر)

آگے آگے کوئی مشعل سی لے چلتا تھا
ہلے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں
(رشاد فہمذت)

زندگی جن کی رفاقت پہ بہت ناواں بھتی
ان سے بھڑے تو کوئی آنکھ میں آنسو بھی نہیں (زمیر رضوی)

مجھے خوشبو پیٹے جسم کچھ اچھے نہیں لگتے
مگر اس کو مرا خالی بدن بھی کاٹتا ہوگا (فضل تابش)

وہ چاہتا تھا کہ وعدہ نباہ کا کر لوں
میں چپ رہا کہ مجھے خود مائل کا ڈر تھا (ناصر الدین خاں)

(ب) بار بار سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں
بار بار سنے آنکھوں کے وہ منظر آیا

جب نیت آچکی ہو صدائے جرس کو بھی
میری خطا یہی ہے کہ کیوں جاگتا ہوں میں

دور سے اک پر چھائیں دکھی اپنے سے ملتی جلتی
پاس سے اپنے چہرے میں بھی اور کوئی چہرہ دکھایا

بس اک حسین کا کہیں ملتا نہیں سڑاغ
یوں ہرز میں یہاں کی ہمیں کر بلا علی
(خلیل الرحمن اعظمی)

اتار پھینکوں بدن سے بھٹی پڑنی قمیص
بدن قمیص سے بڑھ کر کٹا پھٹا دکھوں

کتاب کھولوں تو حرفوں میں کھلبلی مچ جائے
قلم اٹھاؤں تو کاغذ کو پھیلتا دکھوں
(محمد علی)

ہے فکر کے شعلوں میں جہنم کی مقبوت
دنیا میں بھی جنت ہے اگر سر میں خدا ہے

اے چشمہ حیات نہ دی تو نے بوند بھی
ہم تشنہ کام ابر کی صورت برس چلے
(روحید اختر)

کوئی منظر ہے نہ عکس اب کوئی عکاس ہے نہ خواہا
سامنا آج یہ کس لمحہ خالی کا ہے
(ربانی)

دھوپ کے تھرکا ڈر ہے تو دیارِ شب میں
سر پر ہنہ کوئی پر چھائیں نکلتی کیوں ہے

یہ اضطرابِ ازل سے مرا قدر ہے میں کچھ کروں پہ مرادل پہل نہیں سکتا

وقت کی ڈور کو بھلے رہے مضبوطی سے اور جب چھوٹی ٹو افسوس بھی اس کا نہ ہوا

(شہر یار)

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے اجرے ہوئے بدن میں صدا تو لگائے

(عادل منصیری)

میں دن ہوں میری جبین پر دکھوں کا سوچ ہے دیئے تو رات کی بلکوں پہ جھللاتے ہیں

(بشیر بدر)

ایک معصوم سی خدا گ لگا دیں گھر میں ایک موہوم سی خواہش کہ تماشہ کیجے

(راج نرائن راز)

میں بھی صمرا ہوں مجھے سنگ سمجھنے والو اپنی آواز سے کرتے چلو سیرا ب مجھے

(شہاب جعفری)

بہت عجیب ہیں یہ درد و غم کے رشتے بھی کہ جس کو دیکھتے اپنا دکھائی دیتا ہے

(خورشید احمد جامی)

اب سنو جی بھر کے اپنی ہی صدا باز گشت گنبد بے در میں گونجی کس لئے میری صدا

(صبا جاسی)

مجھ کو خود مجھ سے بھی ملنے نہیں دیتی دنیا چھپ کے ملتا ہوں کبھی جب نہیں ہوتا کوئی

(سلیمان اریب)

کوئی صورت مجھے دید کہ ترستا ہوں میں مری تعمیر کی مٹی ابھی نہیں دکھی

(شاذ تمکنت)

ایسی مغرور متناؤں کا چھپا نہ کرو اپنی پہچان کے سب رنگ مٹا دو نہ کہیں

(زمیر عنوی)

جاتا نہیں کناروں سے آگے کسی کا دھیان کب پکارتا ہوں بیاں ہوں بیاں ہوں ہیں

(غنی حنفی)

زوالِ شب کا ہر منظر ہے مجھ میں میں سورج سے بھی پہلے جاگتا ہوں

جو شعر بھی کہا وہ پرانا لگا مجھے جس لفظ کو چھوڑا وہی برتا ہوا لگا

بلندیوں پہ تھا محو سفر ہوائی طرح لباسِ خاک جو پہنا تو خاکسار ہوا
(کمار پاشی)

کردار قتل کرنے لگے لوگ یوں کہ ہم اپنے ہی گھر میں بیٹھ کے آوارہ ہو گئے
(شمس الرحمن فاروقی)

گھر سے چلے تھے پوچھنے موسم کا حال چال جھونکے ہوا کے بالوں میں چاندی پر دو گئے
(نذافا ضلی)

کاسِ چشم میں اب دھوپ جی بیٹھی ہے دولتِ دیدہ ترے کے چلے تھے گھر سے
(انور صدیقی)

(ج)

بلا رہتا کوئی جینج جینج کر مجھ کو کنوئیں میں جھانک کے دیکھا تو میں ہی اندر تھا
بہت سے ہاتھ آگ آئے تھے میری نگہوں میں ہر ایک ہاتھ میں اک نوکدار خنجر تھا
وہ جنگلوں میں درختوں پہ کودتے پھرنا بہت بُرا تھا مگر آج سے تو بہتر تھا

پیر سے پیر رگڑ رہتا ہے پیار ہوتا ہے گھنے جنگل میں

زمین لوگوں سے ڈر گئی ہے سمندروں میں اتر گئی ہے
(محمد علی)

آئی ہیں اس کو دیکھنے موہنی کشاں کشاں
ساحل پہ بال کھولے نہاتی ہے چاندنی

دیکھا تو سب نے ڈوبنے والے کو دُور دُور
پانی کی انگلیوں نے کنارے کو چھو لیا

(عادل منہوری)

اب کے بسنت آئی تو آنکھیں اجڑ گئیں مرسوں کے کھیت میں کوئی تپہ ہار نہ تھا

دردِ یودار کی ٹہنی پہ رگ گیا سا چاند ہوا چلے تو ابھی کروٹیں بدلنے لگے

(مہل کرشن اشک)

کچھ تیرا درد چاٹ گیا ہے میرا بدن کچھ زندگی نے پی لیا اندر تلک مجھے

(عقیق تابش)

خاموشیوں کی ریت سے یہ جھیل بھر گئی اترے تھے کچھ پرندوہ جاتے ہیں بوٹ کر

(پرکاش فکری)

جنگلوں میں گھومتے پھرتے ہیں شہروں کے فقیہ

کیا درختوں سے بھی چین جائے گا عالم و جد کا

(روباب دانش)

(۷)

مڑکی پر ملتے پھرتے دوڑتے لوگوں سے گھبرا کر

کسی چھت پر مزے سے بیٹھے بندر دیکھ لیتا ہوں

(محمد علوی)

مشرق سے میرا راستہ مغرب کی سمت تھا

اس کا سفر جنوب کی جانب شمال سے

چپ چاپ بیٹھے رہتے ہیں کچھ بولتے نہیں

بچے بگڑ گئے ہیں بہت دیکھ کھال سے

دیکھیں تو ملکہ باندھے کھڑے تھے نماز میں

پوچھو تو دوسری ہی طرف اپنا دھیان تھا (عادل منصور)

چاروں طرف بریکیں لگیں ہارن بج اٹھے

رستوں کے بچوں پہ وہ لڑکی کھڑ گئی

بہت سنبھال کے رکھا تھا نیک بیوی نے

ہوا چلی تو بڑا وہ بکھر گیا گھر میں

(بشیر بدین)

الف، بے، حبیم اور وال کے تحت نئی غزل کی نمائندگی کرنے والے چار اہم عناصر کی مثالیں بعض شعرا کے کلام سے پیش کی گئی ہیں۔ ابتداً نئی غزل کے عشقیہ اشتعار سے کی گئی ہے۔ کلاسیکی غزل میں عشق زندگی کے کلیدی اور مرکزی جذبہ ہے اور اہم ترین موضوع کی حیثیت رکھتا تھا۔ ترقی پسند شاعری کے ابتدائی دور میں حبیب و اخلاصیت کو ایک نفسیاتی مرض سے تعبیر کیا گیا اور غیر ادبی معیاروں کی روشنی میں غزل پر نظم کو ترجیح دی جانے لگی تو اس جذبہ کی اہمیت اور معنویت میں کمی آتی گئی اگرچہ اس کا وہ غزل کے اشتعار میں برقرار رہا۔ رفتہ رفتہ عشقیہ علامت سماجی اذکار کے اظہار کا وسیلہ بن گئے اور خارجی سطح پر تبدیلی کے ایک مخصوص تصور کے تحت رقیب، ناصح، محتسب، عاشق، قاتل، حبیب، شہید، قہس، صیاد، بھرا اور وصل کے الفاظ نے غزل کو ایک منضبط اور طے شدہ جذبہ باقی دائرے سے نکال کر دوسرے محدود دائرے میں پھنسا دیا۔ غزل میں عشق کا تصور نہ اساسی مرکزیت کا حامل ہے اور نہ ترقی پسند شاعری کی طرح کسی بیرونی تصور کی صورت گیری کا ذریعہ۔ اس کی حیثیت نئی غزل میں زندگی کے ایک عام لیکن توانا اور مستحکم جذبہ کی ہے جو تمام مسائل کے هجوم میں خود کو متحرک رکھتا ہے اور اس کی تصویریں عشق کے مثالی یا سماجی تصور کی روایت سے نہیں ابھرتیں بلکہ روزمرہ زندگی کے ایک جیسے جاگتے، خون کی حرارت سے معمور تجربے کی بنیاد پر مرتب ہوتی ہیں۔ عشقیہ تصور کا وہ دھندلکا، پراسرار اور ماورائی رویہ جو فراق کی شاعری پر محیط ہے اگرچہ روایتی تصور سے زیادہ پرکشش ہے لیکن نئی غزل تک آتے آتے ایک واضح اور ٹھوس حقیقت بن جاتا ہے۔ یہ زندگی کا صرف ایک پہلو ہے، مکمل زندگی یا اس کا اشاریہ نہیں اس لئے نئی غزل کے عشقیہ حصے میں بے چارگی، خود ترجمی، بیزاری، گریہ و بکا اور شکوہ و شکایت کا کوئی انداز نہیں ملتا۔

ب کے ضمن میں جو اشتعار نقل کئے گئے ہیں ان میں اس عہد کے عام تہذیبی انتشار، جذباتی اور فکری بحران، عقائد اور اقدار کی شکست اور سہاروں کے فقدان کے باعث رونما ہونے والی نفسیاتی الجھنوں، بے سمتی اور لا حاصلی کے افق تا افق پھیلے ہوئے احساس، اقتدار کی جنگ، سیاسی جنون کے ہاتھوں تباہ ہوتے ہوئے اخلاقی نظام اور افادیت زدہ معاشرے کے میکانیکی طرز عمل سے ابھرنے والے داخلی اضطراب کی پرچائیاں نظر آتی ہیں۔ نیا شاعر اس اضطراب کا سبب اپنی جہالت اور غفلت کو نہیں بلکہ آگہی کو قرار دیتا ہے۔ تمدنی عروج کے باوجود پریشان نظری مغرب کے حدود سے نکل کر ایک روحانی نظام کا دم بھرنے والے مشرق پر اپنے آپ کو مسلط کرتی جارہی

ہے، اس کا نتیجہ جن خطیہ طر پر واضح ہو رہا ہے وہ صحیح ہیں یا غلط، ان سے فی الحال بحث مقصود نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ اجتماعی تہذیب میں فرد کی آزادی سپا احتساب اور ہجوم ہیں ذہنی و جذباتی مسئلہ کی فصاحت پر صورت اس عہد کا المیہ ہے، انسانی تاریخ میں ایسے ادوار پہلے بھی آتے رہے ہیں جب سیاسی اور تہذیبی تضادات کے باعث تخلیقی ذہن ایسے صدیوں سے دوچار ہو رہے تھے لیکن بیک وقت مادی کماں اور روحانی زوال کا تاثر اس قدر شدت کے ساتھ پہلے کبھی نہیں اکٹھا ہوا۔ اس تاثر کی توضیح کئی زاویوں سے ہوتی ہے۔ مراجعت کی خواہش اور تہذیب کے مصنوعی تصور سے اکتاہٹ کا بھی کئی شعرا نے اظہار کیا ہے۔ اگر اس کا مطلب تہذیبی سفر کے نقطہ آغاز کی باز دید ہے تو یہ سراسیمگی روی اور وقت کے پیچھے کولٹے رخ پر چلانے کی وہ کوشش ہے جس پر کوئی بھی انسانی قوت قادر نہیں ہو سکتی۔ عام طور پر جنگل کا معاشرہ نئی غزل میں ایک علامتی مفہوم رکھتا ہے جو ایسے تہذیبی نظام سے عبارت ہے جہاں ذہن و نظر پر بیرونی احتسابات کی گرفت نہیں ہوتی۔ جہاں اذکار رفتہ نظریات کے حصار سے نکل کر کھلی ہو اس سانس لینے کی آزادی ہوتی ہے اس جذباتی انتہا پسندی سے کوئی ذہنی رشتہ استوار نہیں کر یا تا دگتسرگ افرنگ ہٹی اور کورسوی کی شاعری کو پسند کرنے کے باوجود جس کے مظاہر امریکہ کی بریٹنسل یا خود ہمارے ملک میں بنگال کی بھو کی پڑھی کی جیسی اور فکری بے راہ روی کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ یہ طرز فکر وجودی زاویہ نظر کی ایک کڑی ہے جس کا اظہار مغرب کے مشینی دور کی کھچر کے خلاف کبھی درخت اور نفرت آمیز اور کبھی گہرے حزن پر رد عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ اس لئے اس میں شدت اور مبالغہ بھی ہے لیکن میں ہیر و محسوس کرتا ہوں کہ نئی اردو غزل میں جب یہ تاثرات درآتے ہیں تو ان کا عمل دخل محض ایک مصنوعی تصور اور فارمولے کا مرہون منت نہیں ہوتا جس طرح ویت نام میں امریکہ کی سیاسی جارحیت اور اقتدار کے انسانی سوز مظاہرے کا کرب محسوس کرنے اور اسے سمجھنے کے لئے کرۂ ارض کے اس خطے پر بذات خود موجود رہنے اور تمام واقعات میں عملی اشتراک کی شرط عائد نہیں ہوتی، اسی طرح سماجی ترقیوں کے باعث ایک سمعی ہوئی زمین پر علم کی روشنی سے پھیلے ہوئے ذہن کا کسی ایسے خوف سے دوچار ہونا جس کے بازو ابھی مغربی معاشرے سے آگے نہیں بڑھے غیر فطری نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ علم کی روشنی ہر ذہن کو یکساں طور پر وسوسہ نہیں بخشی اس لئے اگر کسی خاص موضوع کو وسیلہ نجات یا سامان شہرت سمجھ کر ایک ساتھ بہت سے لوگ اس کا راگ لاتے ہیں تو اس میں کچھ جھوٹے بھی ہوں گے ہمیں سچ کا خواہ اس کی

مقدار کتنی ہی کم ہو، احترام کرنا چاہیے اور ہر شخص کی نیت پر شک کرنے سے پہلے نیتوں کے ہمدردانہ تجربے اور اپنے شک کے لئے ناقابل تردید منطقی بنیادوں تک رسائی کے کوشش کرنی چاہیے۔ انسان کی ذہنی اور جذباتی پیچیدگی اور فن کی پیچیدگی میں بہت مماثلتیں ہیں جب ہم اپنے علم، مطالعے، احساس اور تخیل کی مدد سے ایک گزرے ہوئے زمانے کا کردار بننے اور اس عہد کے کردار کے ایسے کو سمجھنے کے لئے اسی کردار کے پیکر میں ڈھلنے پر تیار ہو سکتے ہیں تو آج کے دور میں جب مشرق اور مغرب کے درمیان زمانہ مشترک ہے اور جغرافیائی فاصلہ قابل عبور تو ذہنی اور حیاتی سطح پر مشرقی انسان کے لئے مغرب کے انسان کی نفسیاتی الجھنوں اور تہذیبی مسائل کو تخلیقی ادب اور اخباری اطلاعات کے ذریعہ سمجھ لینا اور اپنی پس ماندگی کے باعث اس کے حال میں اپنے مستقبل کے سالیوں کو لرزا دیکھنا شاید دشوار نہیں۔ یہ مسئلہ یقیناً اہم ہے کہ ادبی تخلیق میں صرف خوف، دہشت، بے دلی اور بے چارگی کا اظہار مناسب ہے یا نہیں لیکن جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے، نئی غزل اور مجموعی طور پر نئی شاعری میں تخلیقی عمل اور سوچ کی لہر کے راستے میں رکاوٹ پیدا کرنے کی کوئی شعوری کوشش مستحسن نہیں سمجھی جاتی۔ اس کی بنیاد جب صداقت خیال ہے تو خیال کے بجائے ان مخصوص تہذیبی حالات کی مذمت ہوتی چاہیے جو کسی ناپسندیدہ خیال کو جنم دیتے ہیں۔

کئی ایسے شعراء جن کی ذہنی تربیت ادب کے روایتی ماحول میں ہوئی تھی اپنے عہد کی تبدیلیوں کے عرفان کے ساتھ ترقی پسند تہذیب سے وابستہ ہو گئے۔ ادب کے سطحی اور تفریحی تصور کے پس منظر میں اپنے گہرے سماجی روابط کی بنا پر ترقی پسند نظریہ بلاشبہ ایک زندہ حقیقت کی حیثیت رکھتا تھا اور جاگیردارانہ معاشرے کے مقابلے میں ایک عوامی معاشرے کا تصور تاریخ کے ارتقائی سفر میں ایک حقیقی اور ناگزیر منزل کا پتہ دیتا تھا۔ تاریخی حقائق کے جبر نے جب آدرش، عقیدے اور نظریے کی بے بھناغی کا احساس عام کیا تو وہی شعراء جو ایک ہمارے روایت سے بچ کر ایک نئی اور نیا حقیقت کی جستجو میں ترقی پسندی کے مسلک سے وابستہ ہو گئے تھے، رفتہ رفتہ خوابوں کے حصار سے باہر آ گئے۔ خلیل الرحمن اعظمی، وحید احمر، شہر یار، بلراج کوئل، عمیق حنفی، محمد علوی، سلیمان اریب، خورشید احمد جامی اور کئی دوسرے شعراء کے یہاں بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ روایت سے رفتہ رفتہ جذباتی اور فکری ثبوت کا جو عمل ملتا ہے اس کی بنیادیں تاریخ کے متحرک تصور کی منطق میں دکھی جاسکتی ہیں۔ نیا عہد نامہ کے پیش لفظ میں خلیل الرحمن اعظمی نے اور پتھروں کا مغنی کے پیش لفظ

میں وحید اختر نے اپنے فکری سفر کی روداد خاصی تفصیل کے ساتھ بیان کی ہے۔ اس سفر میں انھیں ذہنی آسودگی کے دائرے سے نکل کر اضطراب اور آزمائش کی کن منزلوں سے گزرنا پڑا اور ان منزلوں نے ان کے ذہنی رویوں کو کس طرح متاثر کیا اور ان تاثر کی بنیاد پر وہ کن تبدیلیوں سے دوچار ہوئے اور غور و فکر کے کس نتیجے نے انھیں ترقی پسند نظریے کے حدود سے باہر نکلنے یا ادبی نظریے کی حیثیت سے اس کے تسلط سے آزادی کی ترغیب دی۔ ان تمام سوالات کے جواب کئی نئے شعرا کی تحریروں اور ان دونوں کے مجموعوں کے پیش لفظ میں مل جاتے ہیں۔ نئی غزل میں تشکیک اور نامرادی کا احساس ایک نئے ایمان کی جستجو کا اشاریہ ہے۔ بعض شعراء کے یہاں تقویٰ، سہجی، دیو مالا اور تیاگ کے تصور سے جو دلچسپی نظر آتی ہے وہ مادی قیود میں وسعت کی تلاش اور حقائق کے جبر سے نکل کر ایک مابعد الطبیعیاتی فضا تک پہنچنے کی آرزو کا پتہ دیتی ہے۔ یہیں اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ گورائہ قلبی اور بعض انتہا پسند نئے شعراء کی لسانی اور فنی بغاوت کے نتیجے میں زبان و بیان کی خامیوں کو خامی نہ سمجھنے کے فیشن نے عاجز البیان نئے شعراء کی ایک خاصی بڑی تعداد پیدا کر دی ہے جو اپنے یا نئی غزل کے موضوع تک ہمیشہ چند لفظوں کے وسیلے سے پہنچتے ہیں۔ ہر عہد میں غزل نے چند الفاظ کو ایسی شعری اصطلاحات اور تلازموں کا درجہ دیا ہے جو اپنے معنوی پیکروں کی شناخت کا نشان بن جاتے ہیں، نئی غزل کے نچھٹے کار شعراء کے یہاں یہ امتیاز ملتا ہے کہ وہ ایک لفظ سے ہمیشہ ایک ہی تصور کی تشریح نہیں کرتے بلکہ استعمال کے مواقع کی روشنی میں ایک ہی لفظ سے مختلف جگہوں پر مختلف النوع حتی پیکروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ نئی شاعری کو آسانی سے ہاتھ لگنے والا سکہ رائج الوقت سمجھ کر اس کی بد سے متاع شہرت کے حصول کی جستجو کرنے والے سچی اور قابل لحاظ تخلیقی امیج سے محروم شعراء کے یہاں نئے پن کی بنیاد محض چند ایسی زمینیہں ہوتی ہیں جن میں ممتاز نئے شعراء کی غزلیں منظر عام پر آئی ہوئی یا پھر وہ CLITCHES جو اچھے شعراء کے یہاں تخلیقی وقار اور مقلدوں کے یہاں محض دنیاوی کاروبار کا ذریعہ بنتی ہے۔

ج کے خانے میں جو اشعار پیش کئے گئے ہیں ان کا تعلق نئی غزل کے خارجی اور داخلی آہنگ اور پیکر آفرینی سے ہے۔ نئی غزل کی زبان کلاسیکی غزل کی قطعیت، نچھٹے کاری، تراش خراش اور ترقی پسند غزل کے لسانی جوش اور حد بندی دونوں سے الگ ہے۔ نئی غزل چونکہ زبان کے تخلیقی استعمال پر زور دیتی ہے، اس لئے مختلف شعراء کے یہاں ایک ہی لفظ الگ الگ معنوی اور حسی فضا خلق کرتا ہے۔ سامنے کی مالوس اور جانی پہچانی اشیاء

کہ علامت بنانے کی کوشش اور غیر مرئی کیفیتوں کی تجسیم نے نئی غزل کو ماضی کے لفظی اور معنوی تلازمات سے الگ کر کے ایک ایسی زبان سے متعارف کرایا جو اردو لغت کا حصہ ہونے کے باوجود غزل کی لفظیات میں اضافے کا حکم رکھتی ہے۔ نئی غزل کی زبان نہ تو روزمرہ زندگی کی زبان ہے اور نہ شاعری کی آراستہ اور مرصع زبان کے قدیم تصور سے کوئی علاقہ رکھتی ہے پھر بھی غزل کی مخصوص حیثیت کا جبر ایک حد تک نئی غزل کی زبان کی زبان کے ارد گرد بھی قائم کرتا ہے خلیل الرحمن عظمیٰ سے لے کر کتاب و استغاثے کی منزل سے گزرنے والے چند بالکل نئے شعراء تک کے یہاں شائستگی، صاف اور سادہ الفاظ اور تربیت یافتہ آہنگ کی حدوں میں بھی وسعت احساس کے اظہار کی قابل قدر تصویریں نظر آتی ہیں۔ غزل کے فارم کی پابندیاں، ان کی مجبوری نہیں بنتیں۔ مجموعی طور پر نئی غزل کی زبان، استعارے کی زبان ہے اور اس کے لہجے میں گرچہ بیک وقت سودا، آتش اور یگانہ کے مردانہ پن، حیر کے نرم ر و اور اداسی کی آج میں تپے ہوئے پڑسوز آہنگ اور غائب کے منطقی اسلوب کی پرچھائیاں ملتی ہیں، لیکن بالعموم نئے غزل گو کا لہجہ عاقلانہ، واعظانہ اور خطیبانہ نہیں بلکہ خود کلامی کا ہے۔

د کے تحت آنے والے اشعار اس کھنڈر سے پن اور نیم مزاجیہ ذہنی رویے کی ترجمانی کرتے ہیں جو کبھی کبھی نئی غزل میں شعری عمل کی مفروضہ سنجیدگی کے لئے روبرو ایک طنز یا فکری تناؤ کی فضا میں سکون انصاف کے عارضی لمحوں کی صورت میں ابھرتا ہے۔ معنوی اعتبار سے یہ طرز فکر اس روایت کی تجدید ہے جو جرأت اور انشا کے یہاں غریب زمینیوں، بے تکے قافیوں اور منھکے خیزر دلیوں کی شکل میں بنایاں ہوئی تھقی قبیس (ساڑیاں، طیلے، مٹلی، پتھر اور ایسی ہی چند اور ردیفوں میں نئے شعرا نے بعض اوقات اعلیٰ درجے کی غزلیں بھی کہی ہیں۔ اینٹی غزل کی اصطلاح میرے نزدیک بے معنی ہے۔ غزل اگر ہزل نہیں بنتی تو کوئی بھی لباس اختیار کرے ہر صورت غزل کے فارم کی محتاج رہے گی۔ اس لئے کسی غزل کے فنی اور لسانی تنظیم کے مخصوص طور کی بنا پر اسے بے معنی یا مہمل تو قرار دیا جاسکتا ہے لیکن اس کی فنی ممکن نہیں۔ پاکستان میں سلیم احمد کی خلا قانہ خوش طبعی اور ظفر اقبال کی وسعت طلبی نے کبھی کبھی بے لگام شاعری کو بھی راہ دی ہے۔ ذاتی طور پر میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ فن کے کسی بھی شعبے میں چند ضروری پابندیوں کے ساتھ آزادی کا اظہار ہی حقیقی اور متوازن فنی عمل ہے۔ فن کے لئے سنجیدگی شرط نہیں، لیکن ہزل کی صفت میں تسخر کے لئے جو میدان کھلا ہوا ہے اسے چھوڑ کر صرف غزل کی بساط پر تسخرے پن کے اظہار کی ضد کرنا شاید ایک ناچختہ معصوم خواہش کے

علاوہ کچھ اور نہیں۔ ہندوستان میں محمد علی کے یہاں فکری سطح پر اور عادل منصیری کی شاعری میں صوتی و لسانی اعتبار سے شوخی اور کھلندڑے پن کے جو مظاہر کبھی کبھی دکھائی دیتے ہیں، ان کی اہمیت آئندہ کیا ہوگی اس کا اندازہ آسان لیکن فیصلہ مشکل ہے۔ کیونکہ شعر و ادب اور فن و فن کے مذاق و معیار کے سلسلے میں کوئی پیش گوئی خطرناک بھی ہو سکتی ہے۔ سارتر کے ایک کردار کا قول ہے :

» والدین احمق ہیں، وہ سورج کے سامنے بندھ باندھتے ہیں۔ میں سمجھتا تھا کہ دنیا کبھی نہیں بدلے گی — کبھی نہیں —
لیکن یہ تبدیل گئی ہے!«
(۱۹۶۹ء)



نئی غزلیں

خلیل الرحمن عظمی

حسن نعیم

بانی

شاذ تمکنت

محمد علوی

بشیر بدر

شکریار

نذا فاضلی

حسنت الاکرام

فضلا ابن فیضی

زبیر رضوی

محمود سعیدی

نشر خانقاہی

زیب غوری

پرکاش فکی

ممتاز راشد

سلطان اختر

صادق

غلام مرتضیٰ راہی

شاہد ماہلی

مصور سبزواری

حامدی کاشمیری

حکیم منظور

لطف الرحمن

قاروق شفیق

عقیل شاداب

پریم کمار نظر

رونق نعیم

مظفر ایرج

شکیل مظہری

سلیم شہزاد

آشفتمہ چنگیزی

شام رضوی

واحد قریشی

خلیل الرحمن عظمیٰ



تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
 مرے ہو کے سمندر ذرا پکار مجھے
 میں اپنے گھر کو بلندی پہ چڑھ کے کیا دکھوں
 عروج فن امری دہلیز پر اتار مجھے
 اُبلتے دیکھی ہے سورج سے میں نے تاریکی
 نہ اس آئے گی یہ صبح زر نگار مجھے
 کہے گا دل تو میں پتھر کے پاؤں چوموں گا
 زمانہ لاکھ کرے آ کے سنگ سار مجھے
 وہ فاقہ مست ہوں جس راہ سے گزرتا ہوں
 سلام کرتا ہے آشوب روزگار مجھے

حسنِ نعیم



جنگلوں کی یہ مہم ہے، رختِ جاں کوئی نہیں
 سنگ ریزوں کی گرہ میں کہکشاں کوئی نہیں
 کیا خبر ہے کس کنارے اس سفر کی شام ہو
 کشتیِ عمر رواں میں بادِ باں کوئی نہیں
 عاشقوں نے صرف اپنے دکھ کو سمجھا معتبر
 مہرِ سب کی آرزو ہے، مہرِ باں کوئی نہیں
 ایک دریا پار کر کے آگیا ہوں اس کے پاس!
 ایک صحرائے سوا اب درمیاں کوئی نہیں
 حسرتوں کی آبرو، تہذیبِ صنم سے بچ گئی
 اس نفاست سے جلا ہے دل، دھواں کوئی نہیں
 کٹ چکے ہیں اپنے ماضی سے سخن کے پیشہ ور
 مرثیہ گو سو چکے اور قصہ خواں کوئی نہیں
 پوچھتا ہے آج ان کما بے تکلف سائباس
 اس نگلی میں کیا جیالا نوجواں کوئی نہیں
 وہ رہے قیدِ زمان میں جو ملکینِ عام ہو
 لمحہ لمحہ جینے والوں کا مکاں کوئی نہیں
 مجلسوں کی خاک چھانی تو کھلا مجھ پر نعیم
 عظمیٰؑ کا خوش نگاہ و خوش بیاں کوئی نہیں

حسنِ نعیم



اُسی خوش نوا میں ہیں سب ہنر کچھ پہلے تھا نہ قیاس بھی
 اُسی خوش نوا پہ سجا ہے کیا ہری شاعری کا لباس بھی
 وہ غزل کا روپ لئے ہوئے، مجھے ہر مقام پہ لے گیا
 کبھی دشتِ یار کے درمیاں، کبھی شہرِ فکر کے پاس بھی
 جسے اتنا اوجِ نظر ملا ہے کیوں نہ دروز میں ملے
 کسی فلسفے کا نزول ہے، ترے لب پہ کلمہ یا اس بھی
 کوئی جیسے نوکِ سناں لئے، مشقِ روزِ سر پہ کھڑا رہا
 ہے اذیتوں کے شہار میں، یہ اذیتوں کا ہر اس بھی
 رُخِ دارِ غزل کے سوا حسن میں نوائے بیدل و شاد ہوں
 انہی عاشقوں کا ہے رنگ بھی، انہی کالموں کی ہے باس بھی

باقی



غائب ہر منظر میرا
 ڈھونڈ پرندے گھر میرا
 جنگل میں گم، فصل مری
 ندی میں گم، چتر میرا
 دُعا مری گم، ضرر میں
 مہنور میں گم، محور میرا
 ناف میں گم، سب خواب مرے
 ریت میں گم، بستر میرا
 سب بے نور قیاس مرے
 گم سارا دفتر میرا
 کبھی کبھی سب کچھ غائب
 نام کہ گم اکشر میرا
 میں اپنے اندر کی بہار
 باقی کیا باہر میرا

باقی



منظر گیر نظر تیری

چاروں سمت خبر تیری

چار دیئے روشن تیرے

رات کے بعد سحر تیری

لبے کو س سفر تیرا

چھاؤں شجر شجر، تیری

موسم شفق شفق تیرے

فصلیں شمر شمر تیری

اگے عکس سفر تیرا

پیچے یاد سفر تیری

کیا کیا اُفق دکھاتی ہے

باتیں خواب اثر تیری

تہنہ دیکھنے والامیں،

ایک ارادے دگر تیری

شاذ تمکنت



یہ تو ممکن نہیں چپ چاپ فنا ہو جاؤں
 میں تو تاناہوں بکھروں تو صبرا ہو جاؤں
 جی میں ہے اپنے ہی پہلو سے جدا ہو جاؤں
 رات کٹ جائے تو کیا جانے کیا ہو جاؤں
 میں وہ مجبور کہ راضی بہ رضا ہو جاؤں
 تو اگر باب اثر ہے تو دعا ہو جاؤں
 ایک دنیا مجھے مل جائے مگر شرط یہ ہے
 ایک دنیا کی نگاہوں میں مبرا ہو جاؤں
 تو محبت ہے زمانہ کو ضرورت ہے تری
 میں تو اک رسم محبت ہوں، ادا ہو جاؤں
 دشت کا صاحب کانٹوں کی زباں بن کے کہوں
 گنج میں جاؤں تو پھولوں کی تنبا ہو جاؤں
 کھینچ دوں چرخ و فاپر کوئی پل بھر کی لکیر
 کاش ٹوٹے ہوئے تارے کی صنیا ہو جاؤں
 دستِ قاتل ہے اُدھر میرا ہو چپ ہمارا دھر
 دیکھنا یہ ہے کہ کب روزِ جزا ہو جاؤں
 سب خدا ہیں کوئی انسان تو ملے شاذ مجھے
 میں تو پتھر بھی نہیں ہوں کہ خدا ہو جاؤں

شاذ تمکنت



پھر دشتِ وفا تو رہنے لگا سبھو لے ہوئے غم بھریا د آئے
 جو ریگِ رواں میں ڈوب گئے وہ سارے مسافر یاد آئے
 کچھ رنگ تھے ہلکے گہرے سے پر چھائیاں تھیں یا چہرے سے
 وہ لوگ نہ جانے اب ہیں کہاں جو تیری خاطر یاد آئے
 ستارے کے نوحے سنتا ہوں خاموشی کے ہلے بنتا ہوں
 دیوانوں کی جب بھی یاد آئی ویرانے بظاہر یاد آئے
 پھر شام کی ہلکیاں جھکنے لگیں میدان کی سانسیں رکنے لگیں
 بستی سے جو واپس آنے کے جنگل کے وہ طائر یاد آئے
 افتادہ زمیں، قدموں کے نشان، سنان مکان پھلے کا دھواں
 شاذان کا نہ تھا کچھ ذکر یہاں کس طرح وہ آخر یاد آئے

محمد علوی



اندھیروں میں سمندر بولتے ہیں
 سنو تو سارے منظر بولتے ہیں
 ابھی کچھ دیر ہے آوارگی میں
 اکٹبی چھت پر کبوتر بولتے ہیں
 وہ دیکھو شام آئی شام آئی
 سرِ راہے صنوبر بولتے ہیں
 کوئی سنتا نہیں کیا کہہ رہے ہیں
 مگر صاحبِ برابر بولتے ہیں
 وہ کچھ کہتے نہیں بس دیکھتے ہیں
 بہت کچھ اُن کے تہر بولتے ہیں
 زباں اپنی نہیں یہ سچ ہے لیکن
 سنو ہم تم سے بہتر بولتے ہیں
 کبھی پتھر میں پانی بولتا ہے
 کبھی پانی میں پتھر بولتے ہیں
 نہیں جیتو گے یہ بازی بھی علوی
 حرامی سارے جو کر بولتے ہیں

محمد علوی



چاند کی لگ کر روشن
 شب کے بام و در روشن
 اک لکیر بجلی کی
 اور رہگذر روشن
 اڑتے پھرتے کچھ جگنو
 رات ادھر ادھر روشن
 رات کون آیا سہتا
 کر گیا سحر روشن
 سچوں مقموں جیسے
 تتلیوں کے پر روشن
 رڑکیوں سے گلیاری
 کھڑکیوں سے گھر روشن
 اپنے آپ کو یارب
 اب تو ہم پہ کر روشن
 میں درخت اندھا ہوں
 دے مجھے شہر روشن

بشیرِ بدر



آندھیوں کے ساتھ کیا منظر سہانے آئے ہیں
 آج میدانوں میں باغوں کے خزانے آئے ہیں
 اب مرے تلوؤں کے نیچے کی زمیں آباد ہے
 آسمانوں سے مجھے بادل بلانے آئے ہیں
 ریت سے دریا آئے ہیں خاک سے جھیلیں بٹیں
 یہ پرندے خون میں شاہد بنانے آئے ہیں
 ان میں روشن ہیں ابھی تک ترے بوسوں کے چراغ
 اس لئے ہم اپنی آنکھیں خود سمجھانے آئے ہیں
 آج ہم سب ایک بہتر زندگی کی دوڑ میں
 کیسے کیسے خواب قبروں میں سنانے آئے ہیں
 خواب جس دل میں رہا کرتے تھے کب کا مرچکا
 کس کا دروازہ یہ بچے کھٹکھٹانے آئے ہیں
 گرتی دیواروں سے لگ کر دیگیوں کے قافلے
 کچھ صحیفے اپنی آنکھوں سے لگانے آئے ہیں
 بار بار اس گھر کا بٹوارہ ہوا اور آج تک
 اپنے حصے میں سدا دکھ کے خزانے آئے ہیں
 چار دشمن آئے ہیں رات کی چھت کے تلے
 تلوں کے بعد پھر اگلے زمانے آئے ہیں

بشیر بدار



مسیکدہ رات غم کا گھر نکلا
 دل، حویلی تلے کھنڈ نکلا
 میں اُسے ڈھونڈتا تھا آنکھوں میں
 بچپول بن کر وہ شاخ پر نکلا
 اُس کا آغل بھی کوئی بادل تھا
 وہ ہواؤں کا ہم سفر نکلا
 کس کی چھاؤں میں سر چھپاؤں گا
 وہ شجر دھوپ کا شجر نکلا
 شام کی رونقیں کہاں لائیں
 یہ بھی اپنا اُجھاڑ گھر نکلا
 کوئی کاغذ نہ تھا لفافے میں
 صرف تتلی کا ایک پر نکلا
 زندگی اک فقیر کی چادر
 جب ڈھلے پاؤں ہم نے سر نکلا
 جب سے جانا کہ وہ بہا درہیں
 دل سے کچھ دشمنیوں کا ڈر نکلا

شہریار



مزانہ جیتے نہ مرنے میں نطف اب کچھ ہے
 اگرچہ کہنے کو حاصل ہمیں بھی سب کچھ ہے
 اکیلے ہونے کا یہ مرحلہ مسلسل ہے
 یہاں کسی کو کسی کا خیال کب کچھ ہے
 دلوں کے داغ ہمیشہ کھلے ہی رہتے ہیں
 خزاں کا خوف تھا پہلے کبھی نہ اب کچھ ہے
 جواز تیرے تغافل کا بھی کوئی ہو گا
 اگر یہ سچ ہے کہ ہر بات کا سبب کچھ ہے
 سنی نہ جس نے وہ مشتاق، جو سنے بیزار
 ہم اہل درد کی روداد ہی عجب کچھ ہے

شہر یاس



اس کو کسی کے واسطے بیتاب دیکھتے
 ہم بھی کبھی یہ منظرِ نایاب دیکھتے
 ساحل کی ریتانے ہمیں واپس بلا لیا
 ورنہ ضرور حلقہ گرواب دیکھتے
 راتوں کو جاگنے کے سوا اور کیا کیا
 آنکھیں اگر ملیں تھیں کوئی خواب دیکھتے
 آتی کسی کو اس شہادتِ حسین کی
 دنیا میں ہم کسی کو تو سیراب دیکھتے
 بارش کا لطف بندر مکانون میں کچھ نہیں
 باہر نکلتے گھر سے تو سیلاب دیکھتے

نذا فاضلی



بات کم کیجئے ذہانت کو چھپاتے رہیے
 اجنبی شہر ہے یہ دوست بناتے رہیے
 دشمنی لاکھ سہی، ختم نہ کیجئے رشتہ
 دل لے یا نہ لے ہاتھ ملاتے رہیے
 یہ تو چہرہ کی شبابہت ہوئی تصویری نہیں
 اس پہ کچھ رنگ ابھی اور چڑھاتے رہیے
 غم ہے آوارہ اکیلے میں بھٹک جاتا ہے
 جس جگہ رہیے وہاں ملنے ملاتے رہیے
 کہ فی آواز تو جنگل میں دکھائے رستہ
 اپنے گھر کے در و دیوار سجائے رہیے

ندافاضلی



کچے بنجیے کی طرح رشتے دھڑ جاتے ہیں
 ہرنے موڑ یہ کچھ لوگ سمجھ جاتے ہیں
 یوں ہوا دوریاں کم کرنے لگے تھے دونوں
 روت چلنے سے تو رستے بھی اکھڑ جاتے ہیں
 چھاؤں میں رکھ کے ہی پوجا کرو یہ ہم کے بت
 دھوب میں اچھے بھلے نقش بگر جاتے ہیں
 بھیڑ سے کٹ کے نہ بیٹھا کرو تنہائی میں
 بے خیالی میں کئی شہر اجر جاتے ہیں

حرمت الکلام



اندھی موجوں کو کون سی رت ہے، دل کا سکون کیوں خواب ہوا ہے؟
 قطرہ کیوں طوفان بنا ہے۔ ساحل کیوں گرداب ہوا ہے؟
 چھوٹی چھوٹی باتوں میں یہ خنجر سی کاٹ آئی کہاں سے
 چنچیل من کا گہرا سا گر کیوں اتنا پایا ب ہوا ہے؟
 لہجے کو کتنا ہی سنوارو، کوئی فسانہ چھیڑ لیکن
 بہکی بہکی باتوں میں جو رس تھا وہ تار یا ب ہوا ہے
 پچھلے پیر کے آتے آتے عالم کیا ہوگا، کیا جانے
 شام ہی سے بھینگے یلیوں کا ویرانہ شاداب ہوا ہے
 سر سے اوپر پہنچا پانی رکون پڑے چہروں کی کہانی!
 امڈا ہے آنکھوں کا دوا بہ، دل کا نگر غرقاب ہوا ہے
 ننھا سا وہ ایک ستارہ بھتا جو افق پہ سہما سہما
 رفتہ رفتہ آئی جوانی رات پہ تو مہتاب ہوا ہے
 حرمت ریت کی اوچھی جگمگ ہم کو کب اٹھکانی لیکن
 کتنی قاتل ہے یہ پیاس کہ امرت بھی نہ ہر اب ہوا ہے

حرمت الاکرام



ٹوٹتا ہوں، پھر جڑ جاتا ہوں
 میں پانی کا آئینہ ہوں
 گھر کے لئے ہوں رات کا سورج
 کہنے کو مٹی کا دیا ہوں
 گلے گلے بے پانی لیکن
 دھان کی صورت لہراتا ہوں
 رس کی سوت بنے گی دشمن
 گتے ساچپ۔ سوچ رہا ہوں
 ڈھونڈ رہا ہوں اپنا پیکر
 کیا جانے کس کا چہرہ ہوں
 تاپ سکو تو مجھ کو ناپ
 میں سانگر کے بیج کھڑا ہوں
 تیز رہا ہوں دشتِ فضا میں
 میں بیتے لمحوں کی صد اہوں
 میں ہوں تسلسلِ راہِ سفر کا
 پتھر کی مانند گڑا ہوں
 مجھ تک کون پہنچتا حرمت
 مٹی میں میرے سا چھپا ہوں

فضا ابن فیضی



رہ گزریں نہ غباروں کی ردائیں گم تھی
 کیا خبر اس کو کہ دل اس میں ہوا خوں کتنا
 جھیلنا کون یہ بیداری احساں کا کرب
 بولتا کون کہ تھے لوگ طرفدار اس کے
 بات یہ تھی کہ کچھ اپنی بھی تھی شہرت اس میں
 ہم بھی آشوب پسند ایسے کہ جی بھر کے جئے
 کوئی پڑھ ہی نہ سکا دل کے لہو کا مضمین
 دے گئے جھل مجھے یارانِ سیاستِ شرب
 لوگ وہ گرمی تاثیر کہاں چھوڑ آئے
 منفرد سب سے تھی ہر چند کہ میری آواز
 میری منزل مرے نقشِ کف پا میں گم تھی
 آگہی، لذتِ تخلیقِ نوا میں گم تھی
 انجمن ساری تو خوابوں کی فضا میں گم تھی
 ہر زبان مصلحتِ بے سرو پا میں گم تھی
 بوئے گل، تربیتِ ذوقِ صبا میں گم تھی
 زینت ہر چند کہ آشوبِ فنا میں گم تھی
 ہر نظر، شوخی، تحریکِ حسنا میں گم تھی
 سادہ لوحی مری تہذیب و فام میں گم تھی
 بات ہونٹوں سے جو نکلی تو ہوا میں گم تھی
 سب کی آواز مگر میری صدا میں گم تھی

میں جو لوٹا تو فقسا وہ بھی سلامت نہ بچا
 اس کے پندار کی لئے، میرے انا میں گم تھی

فضا ابن فیضی



لفظ محدود دے اسے وسعتیں دے گا کتنا
کس میں ہمت ہے کہ جھانکے پس اوراق و سطوح
ہے ہنر مند تو اس نقش کو پانی پہ ابھار
شہر یا رو! جو نہیں لائق مسند سی
ہر طرف سے ہے مقابل کوئی جلتا سورج
اک کھرنے سے مرے گرد اڑے گی کتنی
عقل ہے موم کی تلوار کھینچے گی کتنی
تیرگی اتنی ہو گہری تو سنبھائی کیا دے
اس کی تقدیر میں نکھا نہیں صحران ہونا
اس کو پالینا ہوا میں ہے گرہ کا دینا
میری جانب نہ ستائش بھرے جلے پھینکے
وہ بھی موسم تھا کہ میں شام نباتات ایسا تھا
اتنے بازوق تو شاید نہیں گا کہ میرے
بڑی مشکل ہے معافی کی امنگوں پہ گرفت

جذبہ انہار کے سانچے میں ڈھلے گا کتنا
پڑھنے والا بھی مرا مجھ کو پڑھے گا کتنا
خود کو سونے کے ورق پر نو لکھے گا کتنا
یہ مرا جسم صلیبوں پہ سجے گا کتنا
دھوپ کی زد سے یہاں سایہ بچے گا کتنا
آسمان اس سے بلند اور اٹھے گا کتنا
وقت کا غم کا سفینہ ہے چلے گا کتنا
یہ دریا ہے جو بصیرت کا جلے گا کتنا
اپنے ساحل پہ یہ دریا بھی لڑے گا کتنا
فاصلہ ایسا تو رستے میں پڑے گا کتنا
کوئی پھولوں کی یہ بیداد سہے گا کتنا
آج احساس میں یہ زہر گھلے گا کتنا
میں بھی بک جاؤں مگر مول لگے گا کتنا
تو مجھے لفظوں کے سینے میں بھرے گا کتنا

حد دراک سے اس کی بہت آگے ہوں فضا
صاحب فن بھی مرا حیاتِ زہ لے گا کتنا

زبیر رضوی



کئی کوٹھے چڑھے گا وہ کئی زینوں سے اترے گا
 بدن کی آگ لے کر شب گئے پھر گھر کو لوٹے گا
 گذرتی شب کے ہونٹوں پر کوئی بے ساختہ بوسہ
 پھر اُس کے بعد تو سورج بڑی تیزی سے چلے گا
 ہماری بستیوں پر دُور تک پھیلا ہوا بادل
 ہوا کا رُخ اگر بدلا تو صحراؤں پہ برسے گا
 غضب کی دھار تھی اک سائباں ثابت نہ رہ پایا
 ہمیں یہ زعم تھا بارش میں اپنا سر نہ پھیلے گا
 میں اُس محفل کی روشن ساعتوں کو چھوڑ کر گم ہوں
 اب اتنی رات کو دروازہ اپنا کون کھولے گا
 مرے چاروں طرف پھیلی ہے حرف و صوت کی دُنیا
 تمہارا اس طرح ملت اکہسانی بن کے پھیلے گا
 پرانے لوگ دریاؤں میں نیکی ڈال آتے تھے
 ہمارے دور کا انسان نیکی کر کے چمکنے لگا

زبیر رضوی



غروبِ شام ہی سے خود کو یوں محسوس کرتا ہوں
کہ جیسے اک دیا ہوں اور ہوا کی زد پہ رکھا ہوں

چمکتی دھوپ تم اپنے ہی دامن میں نہ بھر لینا
میں ساری رات پیڑوں کی طرح بارش میں بھگیا ہوں

کوئی ٹوٹا ہوا رشتہ نہ دامن سے اُلجھ جائے
تمہارے ساتھ پہلی بار بازاروں میں نکلا ہوں

یہ کس آواز کا بوسہ ہے ہونٹوں پہ کانپا ہے
میں پھپھی سب صداؤں کی عداوت بھول بیٹھا ہوں

بکھرے تم سے میں نے بھی کوئی ساقی نہیں ڈھونڈا
ہجوم رہ گزر میں دردِ تنگ دیکھو اکیلا ہوں

محمود سہیدی



منزلوں کی کھوج میں خود بے نشان ہو جائیں گے
 قافلے سب، راستوں کی دھند میں کھو جائیں گے
 اک عجب پاکیزگی، بہتے ہوئے پانی میں ہے
 اس ندی میں اپنے تن کا میل سب دھو جائیں گے
 اٹنا ویراں بھی نہیں یادوں کا سونا مقبرہ
 روز کچھ زائریاں آئیں گے، خوں رو جائیں گے
 فصل بھی آکر وہی کاٹیں، ضروری تو نہیں
 سرزمینِ دل میں دکھ کے بیج جو لہجہ میں گے
 دھوپ ہو یا چاندنی، اب ہم ٹھکی آنکھوں کے ساتھ
 اوڑھ کر چادر ترے غم کی، کہیں سو جائیں گے
 زندگی کرنا یہاں، اک محنت بے مزد ہے
 مفت کا یہ لہجہ ڈھونڈنا تھا ہمیں دھو جائیں گے
 یہ سفر محمود شاید چلتا جائے گا یونہی
 راستے خود بھی تمہارے پر قدم ہو جائیں گے

مختصر سعیدی



رنگ پرڑوں کا کیا ہوا دیکھو
 کوئی بتا نہیں ہرا دیکھو
 زندگی کو شکست دی گویا
 مرنے والوں کا حوصلہ دیکھو
 ڈھونڈنا عکس گم شدہ میرا
 اب کبھی تم جو آئینہ دیکھو
 کیا عجب، بول ہی پڑے پتھر
 اپنا نقشہ اُسے سنا دیکھو
 یوں بھی ممکن ہے کچھ تلافی غم
 غم سوا ہو تو مسکرا دیکھو
 دوستی اُس کی نبھ نہیں سکتی
 دل نہ مانے تو آزما دیکھو
 اب یہاں کون آئے گا مختور
 اب کسی کا نہ راستا دیکھو

نشر خانقاہی



ملا کے زہرِ خلش، خون کوروانی دے
 کسک کو غم نہ بنا، غم کو بے کراتی دے
 گنوار کے اپنا جہاں ہے صدا صدا ویراں
 صدا کو لفظ بنا، لفظ کو معانی دے
 لہو نچوڑ کہ پیاسی ہیں پیتیاں دل کی
 شرار سُر کہ گئے، پتھروں کو پانی دے
 یقیں جو تجھ کو نہیں ہے تو اشتباہ ہی کر
 سراغ زخم کو دے، خون کو نشانی دے
 غبارِ شامِ گزشتہ کو دردِ سر نہ بنا
 گزر گیا ہے جو لمحہ، اسے کہانی دے
 بڑھے گا اور کہاں تک یہ بے گہری کا حصار
 مدوں کو توڑ بھی دے، گھر کو لامکانی دے
 کٹی ہے عمرِ نفس در نفس فنا ہوتے
 اب ایک بار مجھے مرگِ ناگہانی دے

نشتہ خانقاہی



نشان جب مٹ رہے تھے انکار میں بھی تھا
 نہیں تھا کچھ، مگر اک برگ بے آثار میں بھی تھا
 جو سچ پوچھو تو شہر کج رواں میں تم بھی شامل تھے
 زوالِ جہاں کے موسم میں خدا بیزاں میں بھی تھا
 ہزاروں سر ہراساں تھے، کیسے ہوں کی دہشت سے
 مسلسل تیز بارش تھی، تہہ دیوار میں بھی تھا
 عجب اک بے بدن نقطہ کہ تھا میرے تعترف میں
 تمہی کیا تھے، یہ شکل حلقہ پر کار میں بھی تھا
 در آمد کردہ کچھ سکتے مری جیبوں میں بچتے تھے
 دکان والے ہی بے مایہ نہ تھے، نادار میں بھی تھا
 مجھے بھی بولتے رہنا تھا، اک مخصوص لہجے میں
 کسی الجھے ڈرامے کا کوئی کردار میں بھی تھا
 قبیلہ جب مرا چلتے ہوئے فیشن پہ لپکا تھا
 مجھے اتنا رہا ہے اس دن سر بازار میں بھی تھا

زیبا غوری



خنجر چمکا، رات کا سینہ چاک ہوا
 جنگل جنگل سناٹا سفاک ہوا
 زخم لگا کر اس کا بھی کچھ ہاتھ کھلا
 میں بھی دھوکا کھا کر کچھ چالاک ہوا
 میری ہی پرچھائیں درو دیوار پہ
 صبح ہوئی نیرنگ تماشا خاک ہوا
 کیسا دل کا چراغ، کہاں کا دل کا چراغ
 تیز ہواؤں میں شعلہ خاشاک ہوا
 بھول کی پتی پتی خاک پہ بکھری ہے
 رنگ اڑا اڑا تے اڑتے افلاک ہوا
 ہر دم دل کی شاخ لرزتی رہتی بھتی
 زرد ہوا لہرائی، قصہ پاک ہوا
 اب اس کی تلوار مری گردن ہوگی
 کب کا خالی زیب مرا فتراک ہوا

زیب غوری



کھنچا حصار ہوا، آتش سزا کے لئے
 پھرا آسمان بنایا گیا دعا کے لئے
 چراغ حرف، گراں گوش تیرگی کو دیئے
 مراب ہمارے کہیں شت بے صدا کے لئے
 کہیں نشیب سید آب کو کیا روشن
 زمین کو داغ دیا عکس نارسا کے لئے
 کہیں خموش چٹانوں کو سلسلہ نجشا
 نشا طہم رہی و گرمی وفا کے لئے
 کہیں زمین کے برابر کئے گئے کہسار
 شکست خاطر و پیاپی انا کے لئے
 کہیں جزیرے تہہ آب سے ابھار دیئے
 حساب قدرت و اندازہ فنا کے لئے
 کہیں کسی کو چڑھایا پھسلتی چوٹی پر
 کہیں گرایا، ہم آہنگی فنا کے لئے
 صدا میں، کم تر و کم مایہ تشنگی کی حصار میں
 فردغ ہجر میں گم ہو گئیں صدا کے لئے
 کھا خیر و شر کا تماشہ سوا و ظلمت میں
 اخیر تک زور کے ہم ننرا جزا کے لئے
 کھلا خزانہ معنی کا منہ ہمارے بعد
 بچا تھا ایک سی قتل خوں بہا کے لئے
 کہیں کہیں تو کھل تبا کوئی تصویر
 کہ نہ سب کچھ ٹور ہے ذہن نارسا کے لئے

پرکاشش فکری



ہوا بدلی وہ دن رکھتے نہیں ہیں
 درختوں کے تلے سائے نہیں ہیں
 انھیں چھو کر غموں کی دھوپ سینگو
 یہ پیکر برف میں شعلے نہیں ہیں
 فضا باغوں کی سہمی سردیوں سی
 گلوں کے رنگ جب پھیکے نہیں ہیں
 یہ مانا تھے سفر میں ساتھ میرے
 مگر وہ یار اب جھپٹے نہیں ہیں
 کہاں خود داریاں اپنی ٹو بونیں
 سمندر بھی بہت گہرے نہیں ہیں
 جنھیں معلوم منزل کا پتہ ہے
 یہاں وہ تافلے رکھتے نہیں ہیں
 خموشی کا انھیں ہے پاس فکری
 یہ پتھر بے زباں بہرے نہیں ہیں

پرکاش فکری



دل کے موسم کی بات مانیں بھی
 آؤ کھیریں ذرا اڑائیں بھی
 برف گھیلی تو ہنس پڑیں کھل کر
 نیلی جھیلیں ہری چٹائیں بھی
 رنگِ دریا ہے آئینے جیسا
 تہ میں کیا ہے یہ راز جانیں بھی
 تے تو خوشیوں کی تیز ہے لہکن
 ساتھ اڑتی ہیں غم کی تانیں بھی
 تیر و نشتر بھی بے اثر سے ہیں
 بے نمک بوکتی زبانیں بھی
 کن اُمیدوں پہ یہ سمجھاتے ہو
 خاک راتوں کی بل کے چھانیں بھی
 جیب خالی ہے گھر چیلین فکری
 بند ہوتی ہیں اب دکانیں بھی

ہمت از راشد



ہر ایک مرحلہ نقشِ زیاں ہے میرے لئے
 ترا خلو عس ہی اب رائیگاں ہے میرے لئے
 بچھڑ کے تجھ سے کروں کیا میں آنسوؤں کا شمار
 یہ سلسلہ تو کراں تا کراں ہے میرے لئے
 خرید سکتا ہے کوئی بھی جس کو میرے سوا
 مری حیات وہ جنسِ گراں ہے میرے لئے
 شکستہ پیروں سے لپٹی ہیں پستیاں بھر بھی
 نظر کی آخری حد آسماں ہے میرے لئے
 وہ روشنی ہوں میں سمجھتے ہوئے چراغوں کی
 ہر ایک شام دھواں ہی دھواں میرے لئے
 مال یہ بھی ہے شاید تری رفاقت کا
 جوا جنہی سی یہ عمر رواں ہے میرے لئے
 یہ جرم ہے کہ دکھایا ہے آئینہ راشد
 ہر ایک ہاتھ میں سنگِ گراں میرے لئے

ممتاز راشد



لفظ کھو جائیں گے کیا اپنی صفائی دے گا
 شور اتنا ہے یہاں کچھ نہ سنائی دے گا
 جانے کیوں تجھ پہ گماں ہوتا ہے اُس لمحے کا
 جو مجھے وقت کے زنداں سے رہائی دے گا
 وہ بھڑ جائے گا تجھ سے ترے سائے کی طرح
 اس کڑی دھوپ میں تو جس کی ڈہائی دے گا
 یہ تعلق سہی ٹوٹے ہوئے تارے کا سفر
 یہ کبھی مٹ جائے تو پھر کچھ نہ سمجھائی دے گا
 کیا یقیں تھا کہ جلاتے رہے موجوں میں چراغ
 جیسے پانی میں تراکس دکھائی دے گا
 میں وہ آواز کہ ہر پیاس میں ڈھلنا چاہوں
 تو وہ صحرانہ مجھے اذین رسائی دے گا
 نا صلی میرے لئے وجہ سکون ہیں راشد
 وہ ملا بھی تو وہی زخیم جلدائی دے گا

سلطان اختر



معراج ارتقا ہے تماشا نہ جانے
 تہذیب عصرِ نو کو برہمنہ نہ جانے
 اکبر بہت پہ لوحِ سماعت سے دور دور
 حرفِ صد اکواب کے کہیں کا نہ جانے
 ہم چاہتے کچھ اور ہیں کرتے کچھ اور ہیں
 یعنی اب اپنے آپ کو اپنا نہ جانے
 ہونے کو اس سفر میں بہت رائیگاں ہوئے
 لیکن ہمیں شکست کا فوجہ نہ جانے
 بس اپنی ماؤ ہو سے ہی رولتی ہے چار سُو
 ویرانیوں کو زمینِ صحرا نہ جانے
 طوفاں کا نام سن کے لرزتی تو ہے، مگر
 دیوارِ جسم و جان کو شکستہ نہ جانے

سلطان اختر



جو بھی کہیے جس طرح کہیے مگر رہ جائے گا
 کچھ نہ کچھ یعنی پس عرض ہنس رہ جائے گا
 عمر بھر پاتا ہے اُس کو پا کے کھوتا ہے یونہی
 ہر سفر کے بعد اک لمبا سفر رہ جائے گا
 میں بھی اُس سے کہہ نہ پاؤں گا جو کہنا ہے مجھے
 وہ بھی میرے سامنے کچھ سوچ کر رہ جائے گا
 اور تو سب پڑھ جائیں گے غم کی دھوپ سے
 صبح دل میں اُس کی یادوں کا شجر رہ جائے گا
 تہ نشیں ہو جائیں گی دم بھر میں راری صورتیں
 سطح آئینہ پہ اک عکس دگر رہ جائے گا
 شام سے پہلے ہی اختر قریہ جاں سے نکل
 ورنہ تنہائی میں تو بھی لوٹ کر رہ جائے گا

صداق



بچھڑا ہر اک سر و سہرے خاندان کا
 مجھ کو یہ شاب لگ گیا کس بے زبان کا
 قدموں تلے تھے جتنے سمندر سرک گئے
 اب کیا کروں گا دیکھ کے منہ آسمان کا
 میرے وجود کے کوئی معنی نہیں رہے
 ٹیکھا سا ایک تیر ہوں ٹوٹی کسان کا
 آکاش کو سننے سے کوئی فائدہ نہیں
 بہتر ہے نقص دیکھ لوں اپنی اڑان کا
 جب سے ہوا ہے راج پشاجوں کا شہر پہ
 جنگل میں ہم کو خوف نہیں اپنی حبان کا
 میں نے اٹھائے ہاتھ دعا کے لئے مگر
 لاشہ زمیں پہ آن پڑا آسمان کا

صادق



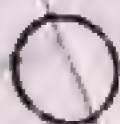
روپ بدلتی مایا کے سو چہرے جاتے آتے
 لایا لے کر مٹی کی ہم کیا کھیتے کیا پاتے
 دھیرے دھیرے ہستی کی سب خاک جھڑی جاتی تھی
 کچے برتن، آخر کب تک روجوں کو ڈھو پاتے
 اک وزنی پر بت کے نیچے صبح دلی کھتی اپنی
 تتر بتر سپینوں کو لے کر رات کہاں بسر اتے
 جو کچھ سچ تھا، اپنے اندر تک وہ بیٹھ گیا ہے
 ہر سالوں کی گزریں گی، دکھ بہتے غم کھاتے
 ہم آندھی میں اکھڑے پودے اور اتہاس ہمارا
 اتنا ہی ہے دھرتی سے چھٹ کر کس کو اپناتے

غلام مرتضیٰ راہی



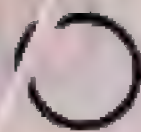
ہاتھ سے میرے نکل جا تو بھی
 آخری تیر ہے چل جا تو بھی
 کس ہوا میں ہے تُو اے شمع خیال
 میرے فانوس میں جل جا تو بھی
 آ مرے نقشِ قدم پر ورنہ
 چھوڑ کر راہ نکل جا تو بھی
 تُو بھی سورج ہے میری نظروں میں
 دیکھتے دیکھتے ڈھل جا تو بھی
 میں کھلونا ہوں تیرے ہاتھوں میں
 ہوش میں ہوں میں سنبھل جا تو بھی
 وہ جو روشن ہے تیرے قالب میں
 موم کی طرح گھسل جا تو بھی

غلام مرتضیٰ رہتی



جب دھوپ میں فصل پک رہی تھی
 ہر آنکھ چمک دے رہی تھی
 شیشے میں تھا ساعتوں کا پردہ تو
 پتھر میں صدی بھلک رہی تھی
 جب آگ میں ہم پنہ گزینے تھے
 درختجار کو برف ڈھک رہی تھی
 احساس کی نو گھٹالی میں نے
 میری ہی طرف لپک رہی تھی
 روشن تھے جہاں قلوب سب اتنے
 اک روح و ہاں بھٹک رہی تھی
 سرحد کی لکیر دیکھ آئے
 خنجر کی طرح چمک رہی تھی
 آئینہ اوج نے دکھایا
 پستی مری راہ تک رہی تھی
 میدان غبار سے اٹا تھا
 تلوار ہو چھڑک رہی تھی

شاد مدد ماہلی



ہر در و دیوار پر لڑخاں کوئی پیکر لگے
 کتنی شکلوں کا چہرہ ہی خانہ ہمارا گھر لگے
 دھڑکی جاتیں رگوں میں خلیوں خاموئیاں
 دھڑک پھیلا ہوا یوں دھند کا منظر لگے
 بند کمرے میں بلائے جاں ہے احساس سکوت
 اور باہر ہر طرف آواز کا چھتر لگے
 جیسے جیسے ٹوٹتا جائے نگاہوں کا سہرم
 شخصیت اپنی بھی اپنے آپ کو کمتر لگے
 کانپ جاتا ہے صد اُدل سے صحرائے سکوت
 اور اپنے پاؤں کی آہٹ بھی اب ڈر لگے
 ایک بے معنی تجسس ایک بے معنی خلش
 ایک شعلہ سا لپکتا جسم میں آتش لگے

شاہد ماہلی



آگ تیخ بستہ ہواؤں میں لگائی جائے
 کوئی مہنگا مہ سہی، رات جگائی جائے
 رامبیکاں وقت گیا کاٹ کے تہنا تہنا
 آؤ بل جھل کے کوئی بات بنائی جائے
 رنگ بے رنگ ہوا، ڈوب گئیں آوازیں
 ریت ہی ریت ہے اب لاش اٹھائی جائے
 آئینہ ٹوٹ کے بکھرا ہے نگارِ شب کا
 کس طرح صبح سے یہ بات چھپائی جائے
 صاف آتی ہے یہاں ٹوٹتے لمحوں کی صدا
 اب نہ آئے گا کوئی بزم اٹھائی جائے
 ناؤ کاغذ کی گئی ڈوب گھر وندے بکھرے
 کھیل سب ختم ہوا خاک اُڑائی جائے

مُصَوِّر سبزواری



دستِ شمار ایک قطارِ ہر طرف بہت
 زخموں کے اب حباب ہیں اس کی طرف بہت
 کوئی فرس سوار نہ گرتا ہونفاک پر
 بجتے ہیں دشت دشت ہواؤں کے دف بہت
 میں استخوانِ سبز کے گنبد میں قید ہوں
 فصلیں گھڑی سروں کی ہیں چاروں طرف بہت
 کس شوقِ نارسا کا یہاں تیج و تاب ہے
 بہتا ہے راعلوں پہ سمندر کا کف بہت
 نقشِ شبیم دیدہ وراں کی تلاش میں
 نابینا ہو گئے ہیں یہاں پہ عصف بہت
 بھیگی ریتیں بھی ان کو مصوِّر نہ دھوسکیں
 کپڑوں میں آنسوؤں کی تھا اس کے کف بہت

حامدی کا شمیری



جہاں کو جلوہ گہرا شک آہ کرتے رہے
 بے بسائے گھروں کو تباہ کرتے رہے
 خبر تھی جسم بھی نیلے ہوئے، ہوا ہی نہیں
 اٹھائے مگر دعا گاہ گاہ کرتے رہے
 رولے برف میں سنگ و شجر مہرے روپوش
 وہ عیش گاہوں میں کیا کیا گناہ کرتے رہے
 وہ گرگ چہرہ تھے اُن سے نباہ مشکل تھا
 تمام عمر انھیں سے نباہ کرتے رہے
 شکست ہو گئے تیغ و تفنگ، بازو و شل
 رہا نہ کچھ بھی تو صید نگاہ کرتے رہے
 سب اہل شہر تھے خفتہ سیاہ خالوں میں
 طواف گھر کا مرے مہر و ماہ کرتے رہے

حکیم منظوم



ہوائے تیغ بستہ تن میں ہے انتشار کتنا
 بتا کہ دیکھوں نظر پہ ہے اعتبار کتنا
 قدم ہیں سیدھے مگر دلوں میں یہ خوف کیسا
 سڑک ہے شیشہ مگر نظر میں عبا ر کتنا
 حصار گرد و عبا ر کھرا کہ نقش بوئے
 تجھے تھا موسم بدلنے کا انتظار کتنا
 میں پایادہ ہوں دشت بھر تھا مکان میرا
 جو ہمسفر تھا مرا وہ تھا شہسوار کتنا
 وہ لوگ سگ دہن ہٹا کر بٹے ہی خوش تھے
 لڑھک گئے تو لگا کہ تھا گہرا عبا ر کتنا
 زبان گل بار کتنی خوش رنگ و نرم و نازک
 ہے خنجر لفظ ذہن کے آرا پار کتنا
 سمندروں پر ہے حرف سوکھا ہوا جزیرہ
 ہے تپسہ لیکن وجود میں بے قرار کتنا
 ہزار ہا سال تک چلیں گے زمین سورج
 اب وہ سب سے بڑھ کر کرے گا وہ اختصار کتنا
 میں ڈوب کر تیر کر بھی منظور بے خبر ہوں
 لہر لہر ہے چڑھاؤ کتنا اتار کتنا

لطف الرحمن



پلکوں کے بادبان اٹھا، تیز ہے ہوا
 کشتی نہ تیز تیز چلا، تیز ہے ہوا
 رسوا نہ کر دے آنکھ کا منتظر کہیں تجھے
 دامن میں یہ چراغ چھپا، تیز ہے ہوا
 مانگ تجھے عزیز ہے ساحل فرات کا
 خمیہ نہ تو یہاں پہ لگا، تیز ہے ہوا
 اس نے بھی آسمان سے آنکھیں اتاریں
 تو بھی نہ یہ پتنگ اڑا، تیز ہے ہوا
 ہم سر پہروں کا راکھ ہے دامن تو کیا ہوا
 تو اپنے گھر کی آگ بجھا، تیز ہے ہوا
 لے جلے گی اڑا کے غباروں کے دوش پر
 اے آرزو! نہ بھول کھلا، تیز ہے ہوا
 ہے درمیان باد مخالف کی سلطنت
 اس وقت تو صدائے رگا، تیز ہے ہوا

فاروق شتفق



(نذر وزیر آغا)

یہ سوکھی شاخیں کہاں تک بھلا ہلاؤں میں
کہہ تو پھر اسی دنیا میں لوٹ جاؤں میں
میں شب کی پلکیں پہ آنسو کا ایک قطرہ ہوں
ملے ہوا کا بہانہ تو ڈھٹ جاؤں میں
لباس چہرہ، بدن گھر سبھی ہیں شیشے کے
کہاں چھپوں کہ کسی کو نظر نہ آؤں میں
زمین بلند ہے دیوار بن کے راہوں میں
ہے فکر کس طرح آگے قدم بڑھاؤں میں
غروب شام ہے کہرے میں بستی ڈوبی ہے
چلوں اور چل کے دیا گھر میں اب جلاؤں میں
سلیٹ خوابوں کی کمرچوں میں بٹ گئی ہے شفق
نورسختہ دیکھوں کہ اب کمرچیاں اٹھاؤں میں

عقیل شاداب



گذر رہی ہے دل و حباں پہ واردات ایسی
 کہ زندگی ہوئی کاغذ قلم دوات ایسی
 ہر ایک لمحہ سروں پر ہے سانحہ ایسا
 ہر ایک سانس گزرتی ہے حادثات ایسی
 نفس نفس سے ندائے نیاز آئے ہے
 کرے ہے دل پہ اثر اس کی بات بات ایسی
 وہ دن جو بھٹا ترے مہتاب سے بدن ایسا
 وہ رات جو کھٹی ترے گیسوؤں کی رات ایسی
 قریب آئے تو اپنا ہی سامنا کھتا ہمیں
 ہمارے بیچ میں حائل ہوئی کھٹی ذات ایسی
 ہے کوئی عکس مرے ذہن میں خدایا
 ہے کوئی نتے مرے سینے میں کائنات ایسی
 ترے بغیر گزاری ہے جس طرح ہم نے
 ہزارہ دے کسی دشمن کو بھی حیات ایسی
 خود اپنے آپ کو بھولے ہوئے تھے دیوانے
 کھتی قید زلف بھی گویا شبِ غربت ایسی
 حیات و موت کا ہر فرق مٹ گیا شاداب
 بے باطن زلیبت پہ کھالی ہے میں نے مات ایسی

پریم کمار نظر



حادثہ ایسا بھی اُس کوچے میں کر جاؤں میں
 کوئی گھر کی نہ کھلے اور گزر جاؤں میں
 صبح ہوتے ہی نیا ایک جزیرہ لکھ دوں
 آج کی رات اگر تہہ میں اتر جاؤں میں
 منتظر کب سے ہوں اک دشت کراماتی کا
 وہ اگر شاخ ہلائے تو بکھر جاؤں میں
 جی میں آتی ہے کہ اس دشتِ صدا سے گزروں
 کوئی آواز نہ آئے تو کدھر جاؤں میں
 سارے دروازوں پہ آئینے لٹکتے دکھیں
 ہاتھ میں سنگ لئے کون سے گھر جاؤں میں
 مجھ کو ہر سمت سے آواز لگنے والے
 حدِ فاصل بھی کوئی رکھ کہ ادھر جاؤں میں

رونق نعیم



کوئی سمجھے اُسے شیثوں کا میجا کیسے
 وہ تو پتھر کا طرف دار تھا پگھلا کیسے
 دھوپ بے مہر سہی ابر تو بے رحم نہ بھتا
 میرے جذلوں کا شجر ہو گیا پیلا کیسے
 میں کہ سورج بھٹا کرن بانٹ رہا تھا ہر سو
 ایسی کیا بات ہوئی چھا گیا کہہ سدا کیسے
 تم سمندر ہو تو اس راز کی تہہ تک اُترو
 ہو گیا خشک مرے خواب کا دریا کیسے
 میں تو ناداں تھا سربلوں کے چھلاوے میں رہا
 تم تو چالاک تھے پھر کھا گئے دھوکا کیسے
 ٹوٹ کر چیخ پڑا ہے تو مجھے غم بھی نہیں
 آئینے کا ہو محافظ کوئی اندھا کیسے
 اونچے زمیوں پہ اُسے ناز بہت تھا رونق
 میں بھی اس بات پہ حیراں ہوں کہ وہ پھسلا کیسے

منظر ایرج



فاصلوں کی برف بگھلے گی مجھے یہ ڈر نہ تھا
اس سے پہلے لمس کا سورج مرے سر پہ نہ تھا

آئینے کی ضد تھی بانٹے جائیں چہروں کے نقوش
ورنہ میں بھی کانسج کی گڑیوں کا سودا گر نہ تھا

زرد ٹھٹھری دھوپ میں پہنے ہوئے عریاں بدن
میں نے پہچا نازہ دیوانہ نہ تھا خود مر نہ تھا

دل کے دروازے پہ دستک دے رہا تھا اکون تھا
تھپانک کر دکھا کوئی چہرہ کوئی پیکر نہ تھا

اس سے پہلے یا تو ایرج نے کبھی دیکھا نہ چاند
یا کبھی اس طرح پہلے چاند ہی بنجر نہ تھا

شکیل مظہری



بھرتی خاک تھے ہم، تیری رہ گزر کے تھے
 ہمارے ساتھ سبھی حادثے سفر کے تھے
 یہ اور بات کہ تعبیر مل گئی اپنی
 ہمارے خواب تو رنگینی سحر کے تھے
 ہمارے مسئلے خود ساختہ تھے دنیا میں
 نہ دشمنوں کے نہ یارانِ معتبر کے تھے
 حیات باغی تھی بھرتی ہے جو زمانے کو
 ہمارے دل پہ کئی زخم اس نظر کے تھے
 نفس کی آمد و شد میں تمازتیں بھٹیں نہاں
 یہاں تو جو بھی تھے سب نعیمہ شر کے تھے
 سنبھالتے رہے یادوں کی جلتی شمعوں کو
 کہ ہم تو دیر میں قابلِ اسی ہنسر کے تھے
 بھرتے بڑھتے پھرتے تھے کوہِ کونیا رو
 کے بتائیں کہ ہم سو کھتے شکر کے تھے
 سحر ہوئی تو ہمیں چن لیا اقبالوں نے
 تشکیل ہم یہاں مہمانِ رات بھر کے تھے

سلیم شہزاد

تخت پر ہوں تو (مرے ہاتھ میں شکتی ہے ابھی)
 ایک تلوار مرے سر پہ لٹکتی ہے ابھی
 کالی دیوار یہ چپاں ہے پرانا موسم
 بند کمرے میں کوئی یاد سسکتی ہے ابھی
 ہمسفر کون ہے بے سمت سفر میں اپنا
 بیچ سا گریسے ہوا لوٹ بھی سکتی ہے ابھی
 وسعت دشت سیہ اس کے لئے بے معنی
 ایک رگ زخمی پر ندے کی پھرکتی ہے ابھی
 کوئی چاقو سا چلاتا ہے بدن کے اندر
 سانپ کی آنکھ کہیں سے مجھے تنکیتی ہے ابھی
 میرا برتاؤ مقابل کو بتا دیتا ہے
 ٹوٹھال کو دیکھ کے تلوار دیکھتی ہے ابھی
 دیکھ لیتی ہے نورنگین کھلونوں کے لئے
 اپنے بچے کی طرح وہ بھی مہکتی ہے ابھی

آشفته چنگیزی



ہر ایک رنگ میں اپنا ہی بس تماشا تھا
کسے بتاتے کہ منظر نگاہ میں کیا تھا

ہم آج تک تو کوئی امتیاز کرنے سکے
ہیں تو جو کبھی ملے وہ تیرے جیسا تھا

عجیب خواب تھا تعبیر کیا ہوئی اُس کی
کہ ایک دریا ہواؤں کے رخ پہ بہتا تھا

ہر ایک شخص نے اپنے سے منسلک سمجھی
کوئی کہا نی کسی کی کسی سے کہتا تھا

نہ کوئی ظلم نہ ہمیل نہ مسئلہ کوئی
ابھی کی بات ہے میں حادثے اُگاتا تھا

شام رضوی



ردائے خاک طلبِ رُورنگ بھیجی دے
 برہنہ راہ کو پیراہن صبرا بھیجی دے
 میں ایک سادہ ورق ہوں تری کہانی کا
 جو ہو سکے تو مجھے داستاں بنا بھیجی دے
 تھکی نگاہوں میں روشن ہو حوصلوں کی چمک
 ندرِ ہاں قدموں کو منزل کا آسرا بھیجی دے
 ہمارے درمیاں حائل ہے دشمنوں کی طرح
 جو ہو سکے تو یہ دیوارِ خوف ڈھا بھیجی دے
 جہنم جہنم سے خود اپنی تلاش میں گم ہیں
 ہم اہلِ درد کو ہم سے کبھی ملا بھیجی دے
 تمہاری یاد کا جب صحنِ دل میں چاند کھلے
 اُداس شام کی منظر سا کچھ نیا بھیجی دے

واحد قرشی



مزه نہ جسم میں اُس کے نہ حبان میں کچھ کھتا
دل و دماغ میں کچھ اور زبان میں کچھ کھتا

تراشتا تھا ہر ایک مسرت نئے پیکر
قیاس ٹوٹ رہے تھے گمان میں کچھ کھتا

قدم قدم پہ مقابل ہوا کے بیہڑ تھے
سفر میں نقص نہیں کھتا، اُطُران میں کچھ کھتا

عجیب رنگ اُبھرتے تھے روز و شب اس میں
مکیں سے دور، سلگتے مکان میں کچھ کھتا

اُلانگ آیا تھا کمرچہ حرورِ فاصل بھی
شریکِ درد مگر، درمیان میں کچھ کھتا

پاکستانی غزلوں کا انتخاب

تعارف و انتخاب

ڈاکٹر وزیر آغا

فیض احمد فیض

شدیم رومانی

احسن زیدی

رشید نثار

المهر نفیس

رشید قیسرانی

افتمار عارف

زوالفقار احمد تابش

منیر نیازی

کشور ناہید

ساقی فاروقی

ظفر اقبال

حامد جیلانی

وزیر آغا

صابر ظفر

کیف انصاری

جیمیل یوسف

عارف عبدالمتین

اکبر حمیدی

شہنشاہ احمد

شاہد شیدائی

صلاح الدین ندیم

محسن احسان

افضل منہاس

اختر ہوشیار پوری

خورشید رضوی

ناصر شہزاد

ریاض مجید

ڈاکٹور زیر آغا

پاکستان میں نئی اردو غزل

پاکستان کی نئی اردو غزل نے خود کو نئے زمانے کی آواز بنا کر پیش کیا ہے۔ بے شک جدید دور اس قدر قریب ہے کہ ہم اس کے فحہ و خال کو پوری طرح دیکھ بھی نہیں سکتے۔ تاہم اس کے بعض نقوش ابھی سے واضح ہونے لگے ہیں اور یہ دیکھنا ممکن ہو گیا ہے کہ نئی غزل ان نقوش کی عکاسی کر رہی ہے یا نہیں؟ مثلاً ان میں سے ایک نقش تو "نفسی ذات" کا غماز ہے اور یہ مزاجاً بین الاقوامی ہے۔ اٹھارہویں صدی کے برعکس جو انسان کے لیے یقین اور اعتماد کا دور تھا، بیویاں صدی تھلاک خود اذیتی اور گونگو کا زمانہ ہے۔ سائنس نے مادے کی کٹوس حقیقت پرکاری ضرب لگا کر اور آسمان کی حدود کو کئی گنا پھیلا کر نشان کی خود اعتمادی اور یقین کو بحدوح کیا ہے اور دو عظیم جنگوں نے اس کے تہذیبی حصار میں جگہ جگہ دراڑیں سی ڈال دی ہیں۔ نتیجتاً انسان کا باطن شکست و ریخت میں مبتلا ہے۔ اور باطن کا اظہار تجربہ دی مسوری سے لے کر ٹوٹی پھوٹی ہوئی شاعری تک اور ہنسی ازم سے لے کر ایل۔ ایس۔ ڈی کے استعمال تک پھیل گیا ہے۔ مجموعی طور پر ذات کی نفسی کارجمان عام ہے اور پاکستان کی نئی اردو غزل نے بھی اس سے واضح اثرات قبول کیے ہیں۔ جگہ جگہ کہیں کہیں تو اس کے اندر ٹوٹ پھوٹ انحراف اور بغاوت تکلیف دہ حد تک شدت اختیار کر گئی ہے۔ دوسرا نقش ایک مثبت عمل ہے اور مزاجاً قومی سطح سے منسلک ہے۔ قصہ یہ ہے کہ پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے غزل نے نہ صرف تلمیحات اور نفلی تراکیب کے سلسلے میں ایک

جڑی حد تک روایت کا ساتھ دیا تھا بلکہ ارد گرد کی فضا سے اپنے بندھن بھی مضبوط نہیں کیے تھے بلکہ حب پاکستان بنا تو غزل نے پاکستان کو از سر نو دریافت کرنے کی کوشش میں اس کی اشیاء مظاہر اور ثقافت سے اپنا تعلق قائم کیا۔ ادیبوں اس ماحول سے علامات اخذ کرنے کا ایک واضح رجحان ابھرا۔ مختصر یہ ہے کہ نئی غزل میں ارد گرد کے ماحول کی عکاسی پوری طرح موجود ہے۔ اور یہ نئے نوی شعور کی ترجمان ہے۔ اس ضمن میں اردو شاعری کا مزاج سے یہ اقتباس شاید بات کی پوری وضاحت کر سکے۔

”جدید تر غزل میں پیٹر، جنگل، برن، گھر، شہر، پتے، شاخیں
دھوپ، سورج، دھواں، زمین، آندھی، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی،
کبوتر، رات، چاندنی اور درجنوں دوسرے الفاظ اپنے تازہ علامتی رنگوں
میں ابھر آئے ہیں۔ ان لفظوں کی اہمیت اسی بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول
کے عکاس ہیں اور زمین کی باس، رنگ (اور ذائقہ) کو قاری تک
پہنچاتے ہیں۔ زمین، جس پر سال کے بیشتر حصے میں تیز سورج چمکتا
ہے۔ آندھیاں آتی ہیں، دھواں اور غبار چھا جاتا ہے۔ اور پھر اچانک
سادن کی برکھا ہر شے پر سبز رنگ اٹھ لی دیتی ہے۔ جہاں شہر، گھروں،
کھڑکیوں، خٹیروں، کواڑوں اور گلیوں کی ایک گڑبڑ سی تصویر پیش کرتے
ہیں۔ اور جہاں جنگل اپنے پیڑوں، پتوں، شاخوں، سانپوں اور سایوں
سے سرگزرنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ یہ ماحول ایرانی چین اور
سطح مرتفع کا ماحول نہیں۔ بلکہ جنگلوں، شہروں اور دیہاتوں اور کھیتوں
کا ماحول ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر علامتیں اسی ماحول سے اخذ کی جائیں تو ان میں شاعری
اپنی ذات کا اظہار نسبتاً آسانی سے کر سکے گا۔ اردو غزل میں غالباً یہ پہلا
موقع ہے کہ شعراء کی ایک پوری جماعت نے اپنے احساسات کو ارد گرد کی
اشیاء مظاہر اور علامت کی زبان میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی
ہے۔ درآنحالیکہ اس نے پہلے علامت سے بھی اپنا رشتہ قائم
رکھا ہے۔“

پاکستان کی نئی غزل کی ایک اور اہم خصوصیت (میرے خیال میں اہم ترین خصوصیت

یہ کہ اس میں ایک نیا پیکر جنم لے رہا ہے۔ نفسیات کی زبان میں اس نئے پیکر کو شاید WISE OLD MAN کا نام ملے گا۔ مگر میں اسے "دوسری ہستی" (THE OTHER) کہہ کر پکاروں گا جو ابھی پوری طرح ابھر کر تو سامنے نہیں آئی۔ لیکن جس نے ایک آسیب کی طرح "گھر" پر قبضہ کر لیا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ نئی غزل میں یہ جو ایک "دوسری ہستی" ظاہر ہوئی ہے یا کم سے کم جس کے غنی ہاتھ کا دباؤ شاعر نے اپنے شانے پر محسوس کیا ہے، کون ہے؟ اس کی بیکواری اور کسمپاشی کی نوعیت کیا ہے؟۔ نیز اس کی آوازیں وہ کون سا کرب ہے جس نے شاعری کی ذات کو محض دو نیم نہیں کیا بلکہ ریزہ ریزہ کر دیا ہے۔ جس طرح.....

THREE FACES OF EVE میں جب ایک شخصیت کے اندر سے دوسری شخصیت نے اپنے وجود کا اعلان کر کے پہلی شخصیت میں دراڑیں سی پیدا کر دی ہیں اور وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر زمین پر گرے لگی ہے۔ ٹوٹ پھوٹ کر اس منظر کو کسی بھی نئی غزل میں دیکھا اور دکھایا جاسکتا ہے یوں کہنا بھی غلط نہیں کہ پہلی شخصیت شاعر کی ذات کا وہ اجتماعی رخ ہے جو صدیوں کے جزر و مد کے بعد ایک اکائی کی صورت میں مرتب ہوا تھا۔ لیکن جواب نئے زمانے کے لیے پناہ کلبا ہٹ کی زد میں آکر جگہ جگہ سے ٹرختے لگا ہے۔ چونکہ شاعر ایک نہایت حساس ہستی ہے اس لیے اس نے دوسروں سے کہیں پہلے اس شکست و ریخت کا نظارہ کر لیا ہے۔ معاً سے محسوس ہوا ہے کہ وہ اپنی ذات کا اصل رخ ہی نہیں رہا بلکہ محض ایک نقاب (MASK) کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ شخصیت کے بجائے نقاب بن جانے کے اس کر بناک احساس نے پاکستان کے نئے غزل گو شاعر کے وجود کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا ہے اور وہ ایک سب سے تیز رفتاری کے ساتھ بری طرح ڈولنے لگا ہے۔

مگر اصل بات شاید یہ نہیں کہ خول یا نقاب ٹوٹ یا پھٹ رہا ہے۔ بلکہ یہ ہے کہ اندر کی ہستی اب ہر آنے کے لیے بے تاب ہو گئی ہے اور اپنے زور میں باہر کے نقاب کو تار تار کر رہی ہے۔ ایک تشبیہ سے اس کی وضاحت کچھ یوں ہوگی کہ درخت کی بیسہ دن چھال جگہ سے ترخ سی گئی ہے۔ اس لیے نہیں کہ درخت کسی روگ میں مبتلا ہے بلکہ اس لیے کہ بہار کا پیغام پاتے ہی اس کے اندر سے ایک نئی اور تازہ چھال ابھرنے لگی ہے جو اپنے زور و نمویں پرانی چھال کو کھڑے کر کے گرتے کر رہی ہے۔

پاکستان کے نئے غزل گو شاعر نے تخلیق کے اسی نازک مقام پر کھڑے ہو کر غزل کہی ہے۔ ایک طنز تو وہ چھال (اجتماعی رخ یا معاشرہ) کے ٹٹنے کا منظر دکھاتا ہے اور

اس کے لیے دھوپ، صہرا، زلزلہ، سوکھی دھرتی، پتہ، جھڑ، ساکھ کا ڈھیر، کھڑکتے پتے، ترچھا
 سورج اور لاتعداد دوسرے مظاہر کو علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے اور دوسری طرف وہ بار
 بار اپنے اندر کی کسمپاشی اور بے قراری کا ذکر کرتا ہے۔ اور آسیب زدہ مکان یا اندھے کنویں
 میں بھانک کر یا جنگل اور صحرا کی جانب مراجعت کے لیے اپنی تلاش کرنے لگتا ہے تیسری طرف وہ
 اس نئی ہستی کے ظہور کا احساس دلاتا ہے۔ جو اندھے کنویں، جنگل یا آسیب زدہ مکان
 سے رہائی پانے کے لیے بے تاب ہے۔ واضح رہے کہ یہ نئی ہستی شاعر کی ذات کے اجتماعی رخ کے
 پیچھے سے ابھر کر باہر کو پک رہی ہے۔ اس کی یہ پک غزل کی اس بنیادی جہت سے پوری طرح
 ہم آہنگ ہے جس کا رخ ہمیشہ اندر سے باہر کی طرف رہا ہے۔



● ●

یہ نئی ہستی شاعر کی ذات کے اجتماعی رخ کے پیچھے سے ابھر کر باہر کو پک رہی ہے۔ اس کی یہ پک غزل کی اس بنیادی جہت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے جس کا رخ ہمیشہ اندر سے باہر کی طرف رہا ہے۔

یہ نئی ہستی شاعر کی ذات کے اجتماعی رخ کے پیچھے سے ابھر کر باہر کو پک رہی ہے۔ اس کی یہ پک غزل کی اس بنیادی جہت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے جس کا رخ ہمیشہ اندر سے باہر کی طرف رہا ہے۔



ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
 پھر بنیں گے آشنا کتنی طاقاتوں کے بعد
 کب نظر میں آئے گی بے داغ سبرے کی بہار
 خون کے دھبے دھلیں گے کتنی ہر ساتوں کے بعد
 تھے بہت بے درد لمحے ختم درد عشق کے
 تھیں بہت بے مہر صبحیں، مہرباں راتوں کے بعد
 دل تو چاہا با پر شکست دل نے مہلت ہی نہ دی
 کچھ گلی شکوے بھی کر لیتے مزا جاتوں کے بعد
 ان سے جو کہنے گئے تھے نیش جاں صدقے کیے
 ان کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

شبم رومانی



خواب دیکھوں کہ رت گلے دیکھوں
 وہی گیسو کھلے کھلے دیکھوں —
 رنگ، آہنگ، روشنی، خوشبو،
 گھٹتے بڑھتے سے دائرے دیکھوں
 کیوں نہ دیکھوں میں روز و شب اپنے؟
 کیوں پہاڑوں کے سلسلے دیکھوں
 میں سمیچ و بسمیچ ہوں ایسا
 سنوں آئندہ، تو تہقے دیکھوں؟
 حال ایک لمحہ گر یزاں ہے
 مڑ کے دیکھوں کہ سامنے دیکھوں
 تجھ کو چھونے بڑھوں تو اپنے ہاتھ
 پتھروں میں دبے ہوئے دیکھوں
 میرا چہرہ بھی اب نہیں میرا
 اب کن آنکھوں سے میں کبھی دیکھوں؟



شعلے سے برستے ہیں ، بجھانے نہیں دیتا
 آئین میں کوئی پیٹھ اٹکانے نہیں دیتا
 کیا جانے کس دہم کے زنداں میں ہے مجھ سے
 گدوان میں پھولوں کو سبھانے نہیں دیتا
 پتھر تو بڑی چیز ہے یہ حال ہے اس کا
 پتا بھی وہ پانی میں گر لے نہیں دیتا
 سینا ہے وہ درد کے زبور دل و جاں کو
 آنکھوں کو کبھی خواب سہانے نہیں دیتا
 خوابوں کے جزیروں کے مکس جاگ نہ اٹھیں
 لمحات کی نہ نجس ہلانے نہیں دیتا
 کس طرح گزرے تازہ ہواؤں کا ہوا حسن
 کمرے میں دریچہ بھی ہٹانے نہیں دیتا

رشدِ نثار



میں سو رہا ہوں مگر جاگتے ہیں کان مرے
 ہوا کے پاؤں کے گھنگر وہیں پاسمان مرے
 نہ جانے کتنے درتپوں سے چاہ گزری ہے
 پیچھے گئے ہیں ابھی سے نئے مکان مرے
 نہ مر رہا سایہ کوئی ہے نہ راکھ پاؤں میں
 نہ یہ زمین ہے میری نہ آسمان مرے
 میں کر بلکے ہوئے گزر کے آیا ہوں
 کہ ماہ و سال سے مٹے نہیں نشان مرے
 ابھی تھکا تو نہیں ہوں گراں زمانے میں
 ابھی تو اور بھی باقی ہیں امتحان مرے
 تمام شکر ہیں تحفہ اداس پاؤں کا
 گھروں کی راہ بھی سکتے ہیں ہم زبان مرے
 رہ نباتات میں جتنے ہیں خود نرسری ہیں
 رکے ہیں جن کے لیے اب بھی کاروان مرے

اطہر نفس



مجھ کو تار یک سمندر سے ابھارے کوئی
 میرے سینے میں نئے زخم اتارے کوئی
 مجھ کو ہمارے کسی کوہ بلا سے اس بار
 میری چاہت میں مجھے پھول نہ مارے کوئی
 روح کو روح کے آداب سکھائے یہاں
 مجھ کو سمجھائے بدن کے بھی اشارے کوئی
 میرے جلنے کا ذرا دیر تماشا دیکھے
 ریشمی جسم میں بھر لائے شرارے کوئی
 میں بدن ہوں تو ہر اک بات بدن سے سوچوں
 روح زندہ ہوں تو پھر مجھ کو نہ مارے کوئی
 کاش وہ میری حدودِ قد و قامت میں رہے
 خود کو اب اتنی بلندی سے اتارے کوئی
 میں بہت جاگ چکا، وہ بھی تو جاگے کچھ بعد
 میں بہت مار چکا، اب ذرا مارے کوئی
 بے صدا سنگ میرے جسم کو زخمی نہ کریں
 بولتے چیتے پتھر مجھے مارے کوئی
 شاید اس طرح مرا ذوقِ سفر ہو زندہ
 نئے لہجے میں مجھے پھر سے پکارے کوئی

رشید قیصرانی



میرے لیے تو حرف دعا ہو گیا وہ شخص
 سارے دکھوں کی جیسے دوا ہو گیا وہ شخص
 میں آسمان پہ تھا تو زمیں کی کشش تھا وہ
 اتر زمین پر تو ہوا ہو گیا وہ شخص
 سب اٹک پی گیا مرے اندر کا آدمی
 میں خٹک ہو گیا ہوں، ہیرا ہو گیا وہ شخص
 سوچوں بھی اب اسے تو تخیل کے پر طیس
 مجھ سے جدا ہوا تو خدا ہو گیا وہ شخص
 میں اس کا ہاتھ دیکھ رہا تھا کہ دفعتاً
 بکھرا، بکھر کے رنگ حنا ہو گیا وہ شخص
 پھرتا ہے لے کے آنکھ کا کشکول در بدر
 دل کا بھرم کٹا تو گدا ہو گیا وہ شخص
 یوں بھی نہیں کہ پاس ہے میرے وہ ہمنفس
 یہ بھی غلط کہ مجھ سے جدا ہو گیا وہ شخص
 پڑھتا تھا میں نماز سمجھ کر اسے رشید
 پھر یوں ہوا کہ مجھ سے قضا ہو گیا وہ شخص

افتخار عارف



تھکن تو اگلے سفر کے لیے بہا نہ تھا
 اسے تو یوں بھی کسی اور سمت جانا تھا
 متاعِ جاں کا بدل ایک پل کی سرشاری
 سلوکِ خواب کا آنکھوں سے تاجرانہ تھا
 وہی فراق کی باتیں وہی حکایت و وصل
 نئی کتاب کا اک اک ورق پرانا تھا
 قبائے زرد و نگارِ خزاں پہ سب جیتی تھی
 تبھی تو چال کا انداز خسروانہ تھا
 ہوا کی گلاٹ شگوفوں نے جذب کر لی تھی
 تبھی تو لہجہِ خوشبو بھی جارحانہ تھا
 غبارِ کوچہ، جانناں نے کر لیا زنجیر
 وگرنہ پاس ہی سورج کا شامیانہ تھا
 وہی چراغِ بجھا جس کی لوقیا مت بھتی
 اسی پہ ضربِ پڑی جو شجر پرانا تھا

ذوالفقار احمد تابش



خواہشوں کی بدنامی کی سزا اپنی جگہ
 اپنے شر کے بھید کا نیکن سزا اپنی جگہ
 اس مسافت میں مجھے آئینہ رو کیا کیا ملے
 دل کشی ان کی بجا، پیکر ترا اپنی جگہ
 ایک خون خواب کا منظر نگاہوں میں مقسیم
 شہر والوں کے لیے میری دعا اپنی جگہ
 کس نے نکھی ہے درود یحیٰ پر روداد شہر
 خوشنما اوراق پر حرف سیدہ اپنی جگہ
 بے رخی ایسی بھی کیا کہ ربط باہم بھی نہ ہو
 رنجشیں اپنی جگہ، شہر طوفان اپنی جگہ

منیر نیازی



لازم نہیں کہ اس کو بھی میرا خیال ہو
 جو مرا حال ہے وہی اس کا بھی حال ہو
 کچھ اور دل گداز ہوں اس شہرنگ میں
 کچھ اور پر طال، ہوائے طال ہو
 باتیں تو ہوں کہ کچھ تو دلوں کی خبر ملے
 آپس میں اپنے کچھ تو جواب و سوال ہو
 سب شور شہر خاک کا بنے قریب آب سے
 پانی نہ ہو تو شہر کا جینا محال ہو
 رہتے ہیں آج جس میں جسے دیکھتے ہیں ہم
 ممکن ہے یہ گزشتہ کا خواب و خیال ہو
 معدوم ہوتی جاتی ہوئی شے ہے یہ جہاں
 ہر چیز اس کی جیسے فنا کی مثال ہو
 کوئی خبر خوشی کی کہیں سے ملے منیر
 ان روز و شب میں ایسا بھی اک دن کمال ہو



تمہارے ساتھ ہماری گواہیاں بھی گئیں
 بسا ایشوق کی ہر ذہ سرانیاں بھی گئیں
 کہانیاں بھی گئیں قصہ خوانیاں بھی گئیں
 وفا کے باب کی سب بے دہانیاں بھی گئیں
 وہ بازیابی غم کی سبیل بھی نہ رہی
 کٹا یوں دل کہ سبھی بے ثباتیاں بھی گئیں
 ہوا پل تو ہرے پتے سوکھ کر ٹوٹے
 جو صبح آئی تو حیراں بنا ہواں بھی گئیں
 وہ میرا چہرہ مجھے آئینے میں اپنا لگے
 اسی طلب میں بدن کی نشانیاں بھی گئیں
 پٹ پٹ کے تمہیں دیکھا، پرے بھی نہیں
 وہ عہد ضبط بھی ٹوٹا، شتاباں بھی گئیں
 مجھے تو آنکھ جھپکنا بھی تھا گراں لیکن
 دل و نظر کی تصویر خواریاں بھی گئیں

ساقی ناروقی



خاک نیند آئے اگر دیدہ بیدار ملے
 اس خرابے میں کہاں خواب کے آثار ملے
 اس کے پہچے میں قیامت کی فسوں کا رہی کھتی
 لوگ آواز کی لذت میں گرفتار ملے
 اس کی آنکھوں میں محبت کے دیئے جلتے رہیں
 اور پندار میں انکار کی دیوار ملے
 میرے اندر اسے کھونے کی تمنا کیوں ہے
 جس کے ملنے سے میری ذات کو اظہار ملے
 روح میں رنگین رہتی ہے گنہ کی خواہش
 اس امر بیل کو اک دن کوئی دیوار ملے

ظفر اقبال



نہیں کر لئے طائفے کا سلسلہ رکھنا
 کسی بھی سطح یہ کوئی تو رابطہ رکھنا
 مدد کی تم سے توقع تو خیر کیا ہوگی
 غریب شہرِ ستم ہوں، سید اپنا رکھنا
 مریا گئے اور ہمارے سوا بھی تم پہ بہت
 یہ جرم ہے تو پھر اس جرم کی سزا رکھنا
 نئے سفر پہ روانہ ہوا ہوں اندسہ تو
 جب آؤں گا تو مرا نام بھی نیا رکھنا
 حصارِ شوق اکھٹا نا طقتہ ضرور مگر
 کسی طرف سے نکلنے کا راستہ رکھنا

حامد جیلانی



اس بار طائروں کا نثر بار بخت ہو
 حامد لہو کی بوند سے پیدا درخت ہو
 وہ دودھیا پری کہ برہنہ خموش ہے
 اک روز کارنس سے گرے تخت لخت ہو
 صحرائے شکار گاہ ہے خونی بلاؤں کی
 دیوار و در کا ساتھ مرا ساز و رخت ہو
 ان وضع دار یوں سے بچا مذہب سخن
 سر ہو و بال دوش تو لہجہ کرخت ہو
 ڈرتا ہے جب بھی رات گئے بیاں لڑیں
 بچوں سے طور چھوڑ ذرا دل کا سخت ہو
 درویش مست خو کی طرح بیٹھ خاک پر
 جیسے کہ بادشاہ سلامت کا تخت ہو
 آہدھی میں کوئی ریشمی خیمہ بچا کہساں
 حامد گرہ طناب کی جیسی بھی سخت ہو

وزیر آغا



بے رباں کلیوں کا دل میلا کیا
 اسے ہوائے صبح ! تو نے کیا کیا
 کی عطا ہر گل کو اک رنگیں قبا
 بوئے گل کو شہر میں رسوا کیا
 بے خیالی میں ستارے چن لیے
 جگمگاتی رات کو اندھا کیا
 کیا تجھے وہ صبح کاذب یاد ہے
 روشنی سے تو نے جب پردہ کیا؟
 روٹھ کر گھر سے گیا تو کتنی بار
 کیا درد دیوار نے پیچھا کیا؟
 چلتے چلتے شام یک دم سنس پڑی
 اک ستارہ دیر تک رو یا کیا
 ایک خواب بکراں تھا اور میں
 تو نے لفظ بے صدا یہ کیا کیا!
 اپنی عریانی چھپانے کے لیے
 تو نے سارے شہر کو ننگا کیا

صابر ظف



یہ صبر کا نام ہے اور یہ صبر کا نام ہے
یہ صبر کا نام ہے اور یہ صبر کا نام ہے
یہ صبر کا نام ہے اور یہ صبر کا نام ہے
یہ صبر کا نام ہے اور یہ صبر کا نام ہے
یہ صبر کا نام ہے اور یہ صبر کا نام ہے
یہ صبر کا نام ہے اور یہ صبر کا نام ہے
یہ صبر کا نام ہے اور یہ صبر کا نام ہے

تم اپنے گرد حصاروں کا سلسلہ رکھنا
مگر ہمارے لیے کوئی راستہ نہ رکھنا
ہزار سانچے پردیس میں گزرتے ہیں
جو ہو سکے تو ذرا ہم سے رابطہ رکھنا
خزاں رکھے گی درختوں کو بے شکر کب تک
گزر رہی جائے گی یہ رات بھی حوصلہ رکھنا
تمہارے ساتھ سدا رہ سکیں، غصہ وری نہیں
اکیلے پن میں کوئی دوست دوسرا رکھنا
زیادہ دیر غم ظلمہ نہیں سکتا
اگر اب آئیں کرطے دن تو جی کرنا رکھنا

کیف الضاری



لاش سورج کی افق سے جب اٹھا دی جائے گی
 آسمانوں پر صفت ماتم بھپا دی جائے گی
 ایک دن ل جائے گا گنجان پن کا بھی صلہ
 جنگلوں کو سر پھری وحشی ہوا دی جائے گی
 یہ خبر جوتی، نہ کرتا میں اجالوں کی دعا
 اشک بھر کر میری آنکھوں کو ضیاء دی جائے گی
 شب کو اصلی رنگ دنیا کا عیاں ہو جائے گا
 جو بھی ہے دھوپ کی چادر ہٹا دی جائے گی
 مت کر دیکوں پہ آکر احتجاج اسے آنسوؤں
 اور بھی مسیحا دقید غم بڑھا دی جائے گی
 سر پہ ہوں گی اسے مرے بچے غموں کی گھٹریاں
 اس طرح تجھ کو بلوغت کی سزا دی جائے گی
 جیسے جیسے کیفیت گھٹتی جائیں گی سانسیں مری
 ویسے ویسے عمر بڑھنے کی سزا دی جائے گی

حبیب یوسف



شام وعدہ کے گزرتے پل ، ذرا آہستہ چل
 کیا خبر پھر کون ہو گا کل ، ذرا آہستہ چل
 زخم پر رہنے دے تھوڑی دیر تک مریم کی تہ
 اے شفق کے ڈوبتے بادل ، ذرا آہستہ چل
 کچھ نظر آتا نہیں آنکھوں کو اے دریائے غم
 سارے منظر ہو گئے جل تھل ، ذرا آہستہ چل
 ہر قدم پر اک نئی منزل کی خواہش ہے تجھے
 اے دل آوارہ ! اے پاگل ! ذرا آہستہ چل
 اے تھکے بادے مسافر ! یہ سوا در شام ہے
 پھر کہاں یہ سرمی آنکھیں ، ذرا آہستہ چل
 اس سے آگے دھوپ کا ہے ایک دشت بے اماں
 پاؤں پڑتا ہے گھنا جنگل ، ذرا آہستہ چل

عارف عبدالمتین



ہم بھی نادان ہیں، سمجھتے ہیں، کہ چھٹے جائے گی
 شیرگی نوڑ کے پیکر میں سمٹ جائے گی
 لوگ کہتے ہیں محبت سے تمنا جس کو
 مسیری شہ رگ اسی تلوار سے کٹ جائے گی
 تم جسے بانٹ رہے ہو وہ ستم دیدہ زمین
 زلزلہ آئے گا کچھ ایسا کہ پھٹ جائے گی
 قید ہوں گنبد بے دریں، مری اپنی صدا
 مجھ تک آئے گی، مگر آئے پلٹ جائے گی
 بانٹ جی بھر کے اسے دہر کے محروموں میں
 پیار دولت تو نہیں ہے کہ جو گھٹ جائے گی
 باد صحر سے نہ گھبرا کہ یہ چل کر عارف
 کتنے چہروں سے نقابوں کو الٹ جائے گی

اکبر حمیدی



صحن جان میں خوشبوئیں ہی خوشبوئیں رہ جائیں گی
 تو چلا جائے گا تیسری آہٹیں رہ جائیں گی
 کس نے جانا تھا یہ دور میکہ بھی آئے گا
 جام رک جائے گا، خالی گردشیں رہ جائیں گی
 مہ جینوں سے اگر داد و وفا چاہیں گے آپ
 ہونٹ سل جائیں گے خنجر سی بھنویں رہ جائیں گی
 تجھ کو کھو کر بھی نہ ہو گا ختم تیرا انتظار
 دل کے دروازے پر تیری دتکیں رہ جائیں گی
 نکلنے اکبر اگر جذبات کو برفا دیا
 بے نشان ہو جائے گا، نشان کلیں رہ جائیں گی

شہزاد احمد

لکھنؤ



جب ہوئے قیدی وہی ساعت رہا ہونے کی تھی
 روز ملتے تھے مگر خواہش جدا ہونے کی تھی
 جرم سے پہلے ہی مجھ کو محبت کی سزا
 شرط، رسوائی میں صورت آشنا ہونے کی تھی
 تیرہ ہفتی اور بھی آنکھوں کو روشن کر گئی
 خاک ہو جانا بھی صورت کیسا ہونے کی تھی
 پیچ کر نکلے ہزاروں خواہشوں کے قافلے
 دشتِ دل میں دیر دروازے کے وا ہونے کی تھی
 یہ بھی لمحے ہیں کہ دل پر زخیم ہو کر رہ گئے
 وہ بھی لمحے تھے جنہیں فرصت ہوا ہونے کی تھی
 تم کو اعداد تو ہو گئے، سر پر گرتی برف کا
 یہ بھی کوئی عمر تیرے مبتلا ہونے کی تھی
 سب تارے اس زمیں پر آگ بوسانے لگے
 یہ گھڑی تو خاک کے چہرہ کشا ہونے کی تھی
 کروڑ گاتے تھے زمیں کی کوکھ میں جب زلزلے
 شور مچا دی نہیں تھا، یہ صدا ہونے کی تھی
 بڑھ گئیں شہزاد سورج سے زمیں کی دوریاں
 منتظر مخلوق تو محشر بپا ہو سنے کی تھی

شاہد شیدائی



نکبت درنگ کی دیواروں کے اندر کیا ہے
 کوئی کھول میں دیکھوں کہ یہ منظر کیا ہے
 تیری گفتار کے پھولوں سے ہوں زخمی زخمی
 میں نہیں جانتا کیا خشت ہے ، پتھر کیا ہے
 آگے دیکھا تو وہی لوگ وہی چہرے ہیں
 جس میں سوچتے رہتے تھے کہ باہر کیلے
 کمرہ بخت بستہ ، فضا برف سی ، خالی آغوش
 جس پہ پل بھر گئے آنکھ وہ بستر کیا ہے
 ہر طرف بکھری ہوئی سوز نہاں کی ملیں
 آگے گھر میں بھی کبھی دیکھ کہ دفن کیا ہے
 رونق شہر ہے چپ ، گرمی بازار خموش
 سر میں سودا یہ سرے پاؤں میں چکر کیا ہے
 گھورتی رہتی ہے اک دوسری معانی شاہد
 سوچتا رہتا ہوں الفاظ کا پیکر کیا ہے

صلاح الدین ندیم



گدے پانی میں نظر آیا نہ چہرہ اپنا
 روشنی لے گیا آنکھوں کی اندھیرا اپنا
 گھر سے نکلے تھے کہرتوں کے گھنے جنگل میں
 گم ہوئے ایسے کہ رستہ بھی نہ پایا اپنا
 درد کا چشمہ ہوا خشک تو خاک اڑاتی ہے
 دل کا آسیب زدہ جسم ہے صبرا اپنا
 کالی راتوں میں چمک اٹھتا ہے جگنو کی طرح
 قافلہ صبح کا جو ہسم نے لٹایا اپنا
 ہم نے سورنگ بھرے ذہن کی تصویروں میں
 پھر بھی کاغذ پہ کوئی رنگ نہ ابھرا اپنا
 باد ہاں کھول دیئے ہیں مگر اب سوچتا ہوں
 کوئی ساحل ہے نہ دریا، نہ سفینہ اپنا
 چہرہ اجڑا ہے تو آئینے کو الزام نہ دو
 ہم ہی بگڑے ہیں جو ہے شہر میں چرچا اپنا
 چھین گئی ہم سے جو اس روح کی آواز ندیم
 لفظ کا شعلہ بجھا، دل بھی نہ دھڑکا اپنا



اس درجہ بھی مشتاق سفر کون رہا ہے
 جب گھری جہنم ہو تو گھر کون رہا ہے
 ٹوٹے ہوئے پتے نے یہ حسرت سے کہا ہے
 ساحر سرشاخ شمع کون رہا ہے
 زیبائش پہلوئے تمنا ہوئی کس سے
 اور زینت آغوش نظر کون رہا ہے
 یہ کس نے مرا نام سرِ آب لکھا تھا
 اب اپنے ہی انجام سے ڈر کون رہا ہے
 لوگ سرِ ہر خار پہ یہ کس کا لہو ہے
 صحرائے محبت سے گزر کون رہا ہے
 دیکھا ہے تجھے میں نے بہت آنکھ بچا کر
 حیراں ہوں مرے پیش نظر کون رہا ہے
 یہ زندگی و موت کے دورا ہے یہ آکر
 لمحوں کو جدا لمحوں سے کر کون رہا ہے
 اب تک درو دیوار سے خوشبو نہیں جاتی
 اک رات یہ محسن مرے گھر کون رہا ہے



آگ تو بجھ جائے گی، بس اک دھواں رہ جائے گا
 یہ دھواں بھی رفتہ رفتہ پھر کہاں رہ جائے گا
 آندھیوں نے اپنے پر پھیلا دیے تو دفعتاً
 راکھ اڑ جائے گی ساری، کیا یہاں رہ جائے گا
 زندگی ہے کالج کی جوڑی، اچانک ٹوٹ کر
 گر پڑے گی اور کلائی پر نشاں رہ جائے گا
 آنے والی ساعتوں کو دیکھتے رہتا ہوں میں
 گھاٹیوں میں جب اتر کر کارواں رہ جائے گا
 لفظ مر جائیں گے سارے، ہر صدا کھو جائے گی
 کچھ نہ ہوگا، کون زیر آسمان رہ جائے گا
 دیکھنے والی سبھی آنکھیں چسپالی جائیں گی
 اپنا منظر دیکھنے کو آسمان رہ جائے گا
 کوئی پیاسا لوٹ کر آنے نہ پائے گا کبھی
 سب چلے جائیں گے اور آب رواں رہ جائے گا
 منجمد ماحول پی جائے گا گردش خون کی
 کوئی پرستہ، تو کوئی پر نشاں رہ جائے گا
 وہ لے گا یوں کہ سارے فاصلے مٹ جائیں گے
 ایک خنجر اس کے میرے درمیاں رہ جائے گا
 اب جہاں خوش رنگ چہروں کی سبھی ہیں محفلیں
 ایک آنسو سنگ کی صورت وہاں رہ جائے گا
 کیوں نہ میں افضل سخن کے کھپول اس کو بخش دوں
 میں چلا جاؤں گا خوشبو کا جہاں رہ جائے گا



اپنا سا کب تھا پھر بھی مجھے اپنا سا لگے
 حالانکہ دیکھنے میں وہ سب سے جدا لگے
 کل تک تو اس کا نام بھی میں جانتا نہ تھا
 اور آج ایک عمر کا وہ آشنا لگے
 ان بند بند کمروں میں گھٹنے لگا ہے دم
 دروازہ کھول دیجیے تازہ ہوا لگے
 بیساکھیوں پہ چل کے نکل آئے گھر کے رگ
 لیکن مجھے تو ان میں ہر اک رہنما لگے
 میں بات کی تفصیل بھی دیوار شہر بھی
 مجھ کو تو اپنا سایہ ہمہ گیر سا لگے
 دروازہ کھٹکھٹاؤں تو کوئی نہ دے جواب
 اندر کوئی پکارے تو اپنی صدا لگے
 موسم کے سارے رنگ ہیں اس کے وجود میں
 اپنے قریب آئے تو کیا جانے کیا لگے
 راہوں کے پیڑ پیڑ نشان قدم ہوئے
 پیڑوں کی ہر قطار مجھے قافلہ لگے
 اپنی تناع حزن کو میں خود ہی پھونک دوں
 بے رحم ناقدوں کے کہیں ہاتھ جا لگے
 یہ چمپیوں کا شہر ادیبوں کا شہر ہے
 ہر لفظ سے دھواں مجھے اٹھتا ہوا لگے
 ہر لحظہ ایک خون سا طاری ہے ذہن پر
 اختر میرے وجود میں وہ جھانکتا لگے

نور شید رضوی



پھر وہ گم گشتہ حمالے مجھے واپس کر دے
 وہ شب و روز وہ رشتے مجھے واپس کر دے
 آنکھ سے دل نے کہا — رنگ جہاں شوق سے دیکھ
 میرے دیکھے ہوئے سپنے مجھے واپس کر دے
 میں تجھے دوں تری پانی کی نکھی تھمر میری
 تو وہ خونخوار نوشتے مجھے واپس کر دے
 میں شب و روز کا حاصل اسے لوٹا دوں گا
 وقت اگر میرے کھلنے مجھے واپس کر دے
 مجھ سے لے لے صدقہ دگوہر و مرجان کا حساب
 اور وہ غرقاب سفینے مجھے واپس کر دے
 نسخہ مرہم اکسیر بتانے والے!
 تو مرا زخیم تو پہلے مجھے واپس کر دے
 ہاتھ پر خاک! تقدیر بنانے والے
 یوں تھی دست نہ در سے مجھے واپس کر دے
 آسماں صبح کے آثار سے پہلے پہلے
 میری قسمت کے تارے مجھے واپس کر دے
 میں تری عمر گزشتہ کی صدا ہوں نور شیدا
 اپنے ناکام ارادے مجھے واپس کر دے

ناصر شکر اد



جیون سنگ سرور کی ترشنا ، دلوں کی چٹنا پکئی ہے
 رات مجھے ، اس کمیت میں ملنا جس کے سر پر نیکی ہے
 بھوٹ ہے بے بنیاد حقیقت سیدھے سچے بندھن ہاندھو
 کھوٹ کپٹ جھل سے بگڑے کا دل دیوانہ شکئی ہے
 اپنی اپنی سادہ سبالتا ، اپنا اپنا لالچ لوبہ
 پھول کی پنکھڑی پر بھوڑا ، ڈنٹھل پہ شہر کی بکتی ہے
 بڑا سہانا منظر ہے ، اس گھاؤں کے پچھو اڑے کا
 نہر کاٹ گنجان گھجوریں ، نہر پہ اک پن چکتی ہے
 جنم لیا ہے اس دھرتی پر ، اس سے ارتھ کی اٹھے گی
 یہی ہے میری دیت دیا لو ، اسی کی مٹی چکتی ہے
 سبھی پسپا تیاگ کے قصبے مرزا صاحبان ... رانجھا ہیر
 و بھلی ملیوں کی سرور دھا ، رمنوں کی رانی بکئی ہے
 پریت ہے اپنی آپ عدالت ، آپ موکل ، آپ دکیل
 کھو کے مجھے تو اپنے نگر میں آپ ہی ہولی اچکتی ہے
 وہی چپکتی بولتی آنکھیں ، ہونٹ وہی بے صوت و صدا
 میں نے سنبھال کے دل درپن میں تیری مورت رکھی ہے
 غیر کی دھن خود کا رنسا لے ، کوئی ہے یونہی بنتا ہے
 اس مورکھ کی بات پہ مت جا ، وہ مورکھ تو بھکی ہے

ریاض عجید



وقت خوش خوش کاٹنے کا مشورہ دیتے ہوئے
 رو پڑا وہ آپ مجھ کو حوصلہ دیتے ہوئے
 اس سے کب دیکھی گئی تھی، میرے رخ کی مسردنی
 پھیر لیتا تھا وہ منہ، مجھ کو دوا دیتے ہوئے
 خواب بے تعبیری سوچیں مرے کس کام کی
 سوچتا اتنا تو رہ دست عطا دیتے ہوئے
 بے زبانی بخش دی خود احتسابی نے مجھے
 ہونٹ سل جاتے ہیں دنیا کو گلہ دیتے ہوئے
 آپ اپنے قتل میں شامل تھا میں مقتول شوق
 یہ کھلا مجھ پر طلب کا خون بہا دیتے ہوئے
 میں اسے جب تک نظر آتا رہا، تکتا رہا
 گلی آنکھوں، اکھڑے لفظوں سے دعا دیتے ہوئے
 جانے کس دہشت کا سایہ اس کو بہر لب ہوا
 دُور ہے وہ مجھے کھل کر صدا دیتے ہوئے
 بے امان تھا آپ لیکن معجزہ ہے یہ ریاض
 بالشفقت تھا اس کو آسرا دیتے ہوئے
 اپنی رہ مسرور کر دے گا یہی بڑھتا ہجوم
 یہ نہ سوچا ہر کسی کو راستہ دیتے ہوئے

تجزيہ

چین

شمیم حنفی

نئی غزل کا سوالیہ نشان

شمیم حنفی

نئی غزل کا سوالیہ نشان ۲

فیضان، لاہور کے جدید غزل نمبر ۱۹۶۹ء میں اپنے ایک مضمون ”سوالیہ نشان اور آج کی غزل“ کا خاتمہ میں نے اس بلند بانگ دعوے پر کیا تھا کہ آج کی غزل اپنی روایت کے سفر میں انفرادیت کے اس مقام تک پہنچ گئی ہے جہاں روایت کی زمین میں پیوستہ ہونے کے باوجود اسے الگ سے بھی پہچانا جاسکتا ہے۔ ان سطور کا مقصد اس دعوے کی تردید نہیں مگر چھ آٹھ دن جب ہم دوسروں کی باتیں رد کرتے رہتے ہیں تو ضرورت پڑنے پر آپ اپنے کورڈر کرنا کچھ ایسا معیوب بھی نہیں۔ اس وقت ایسی ہی ضرورت کا احساس نہیں ہو رہا ہے۔ تاہم اس اعتراف پر طبیعت آمادہ نظر آتی ہے کہ نئی غزل سے وابستہ خوش گمانیاں اب پہلے جیسی نہیں رہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ اس مدت میں نئی غزل پرانی ہو گئی۔ اول تو پرانا ہو جانا کوئی بُری بات نہیں، پھر یہ ہم سب کا مقصد بھی ہے کہ ہم چلیں نہ چلیں وقت اپنی چال چلتا رہے گا۔ محرومی اور دل آزاری کا سبب وہ تکرار بنتی ہے جو نئے سے نئے ذائقے کا لطف ختم کر دے پھر میں تو تکرار تک کو بسر و چشم قبول کر لوں، بشرطیکہ وہ اپنا جواز رکھتی ہو۔ حضرت علی کا قول ہے کہ پرانی باتیں دہرائی نہ جاتیں، کب کی فنا ہو جاتیں۔ یوں بھی اگر کوئی صاحب زندگی میں ایک یا ایک جیسے تجربے سے بار بار دوچار ہوتے ہیں تو ہونے دیجئے کہ ان پر ہمارا آپ کا بس نہیں ہو سکتا۔

ہے کہ وہ تجربہ خود انھیں عزیز ہو یا یہ کہ اس تجربے ہی نے انھیں نشانہ بنالیا ہو۔ لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ اس تکرار آمیز تجربے کا رد عمل بھی ان صاحب پر ہمیشہ ایک جیسا ہو۔ ہجر کے شعر میں صاحب نے ہزاروں کہے ہوں گے لیکن ان کا رنگ اور خوشبو جدا جدا نہ ہوتی تو ان کی باتیں بے طرح یاد کیوں آتیں۔ وہ ”رفتہ بسیار گو“ سہی لیکن ان کا لفظ آج بھی شہر سماعت ہے۔ اس کے برعکس آپ حالیہ برسوں کی غزل کا کوئی انتخاب اٹھا لیجئے۔ شعر پر شعر ایک سی سی ریں ریں کرنا سنائی دے گا۔ ایک دوست نے ظفر اقبال کو کچھ غالب کی قبیل یا مرتبے کا شاعر بتایا تو ظفر اقبال کے جعلی اڈیشنوں کی بھرمار شروع ہو گئی۔ پاکستان کے ظفر اقبال، ہندوستان کے ظفر اقبال، چلیے یہاں تک تو خیر غنیمت تھا، لیکن ایک بار ایک چھوٹے سے محلے کی گلی سے ایک ظفر اقبال صاحب نکلتے ہوئے دکھائی دیئے تو میرا منھا ٹھنکا۔ موصوف نے کچھ شرماتے ہوئے اور اپنی ایک غزل سامنے رکھتے ہوئے جب یہ کہا کہ ان دلوں میں ظفر اقبال کے رنگ میں کہہ رہا ہوں۔ تو مجھ ان کی طرف سے کم اور کلافتاب والے ظفر اقبال کی طرف سے زیادہ تشویش ہوئی۔ ذہن میں سوال یہ پیدا ہوا کہ کیا کسی شاعر کے کلام کا رنگ کچھ بڑے بڑے لفظیوں اور اظہار کے ڈھلے ڈھلائے سانچوں ہی کا مومن منت ہوتا ہے کہ اسے چھین چھپٹ کر اپنالیا جائے مان کے اصرار پر شام کو میں ان کی پرچون کی دوکان پر گیا تو دیکھا کہ رسالہ شب خون کے وہ اوراق انھوں نے بہت سنبھال کر رکھ چھوڑے ہیں جن پر ظفر اقبال کا کلام چھپا ہے۔ بقیہ رسالہ وہ پڑیاں باندھنے کے کام میں لاتے تھے۔

اس سوچیت کا سبب کچھ تو ہماری تنقید کی آمریت ہے جو ایروں غیروں کا ذکر الگ رہا جیسے اچھوؤں کو مغلوب کر لیتی ہے اور کچھ یہ بھی کہ سخن کے طور سے یکسر بے پیرہ سخن سازوں میں ابھی یہ خوش عقیدگی ختم نہیں ہوئی کہ شعر گوئی ایک تہذیبی فریضہ ہے اور اس سے بھی زیادہ ایک ایسا مشغلہ جسے اختیار کر کے شخصی اور سماجی ذمہ داریوں سے گریز کیا جاسکتا ہے۔ شعر کہنا دن کے نزدیک بجائے خود ایک ایسا عظیم الشان کارنامہ اور ایسی زبردست سعادت ہے جو زور بازو کے دوسرے ہر اظہار سے انھیں بے نیاز کر دیتی ہے۔ کسی بھی بھاری بوجھ کو اٹھانے کی زحمت سے بچنے کا اسان طریقہ یہ ہے کہ اس بوجھ کی حقیقت ماننے سے ہی انکار کر دیا جائے۔ اس طرح انسان غور و فکر اور مکالمے کی مشقت سے بچ جاتا ہے اور اپنی انفرادیت بھی قائم ہو جاتی ہے۔ نئی شاعری کے شور و غوغا کے زمانے میں کلاسیکی اور ترقی پسند ہر نوع کی شاعری کو برا بھلا کہنے کی جو باعام مہوئی تھی اس کا واقعہ ہمارے بہت سے شاعروں اور تنقید کا کاروبار کرنے والوں نے اب تک بچائے رکھا

ہے رانہوں نے اس مسئلے پر تو شاید کبھی سوچ بچار کیا ہی نہیں کہ ترقی پسند نظریہ شعر کی نامقبولیت کا سبب اسی نظریے کی بعض کوتاہیوں سے زیادہ یہ تھا کہ فیشن اور مخدوم، سردار جعفری کی صفوں کے پیچھے ان کی راہ چلنے والے شاعروں کی کوئی نئی صفا راستہ ہی نہ ہو سکی۔ ترقی پسند پرچوں میں غیر ترقی پسند کی یلغار کا ایک بہت بڑا سبب ان پرچوں کی مجبوریاں بھی تھیں۔ جسے جہانے ترقی پسند کہ عقل معاشرے کے معاملے میں خالصے تجربہ کار تھے دنیا کے کاروبار میں لگ گئے۔ ترقی پسند رسائل کے مدیروں نے اپنے چاروں طرف نگاہ دوڑائی تو یہ چلا کہ دور دور تک سناٹا ہے اور ان کی انجمن میں اب پہلے جیسے شاعروں اور ادیبوں کی شمولیت کا سلسلہ تقریباً بند ہو چکا ہے۔ ان میں جو اصحاب تبدیلی حالات کے جبر کا بھی کچھ سمجھتے تھے اور جنہیں اپنی پرانی وفاداریاں عزیز تھیں یہ نقطہ منظر کے سامنے آئے کہ نئی شاعری کے نام پر بھی کچھ لوگ ترقی پسند شعر کہہ رہے ہیں اور صالح جدیدیتا ترقی پسندی ہی کی ایک شکل ہے بعض ایسے شاعر اور ادیب جو کعبہ اور کلیسا دونوں کی برکتوں کا کیسا عرفان رکھتے تھے اور کسی بھی طرح کا نقصان اٹھا پر آمادہ نہیں ہوئے تھے ایک ساتھ اپنے ہم عمروں اور اپنے پیش روؤں کو خوش کرنے میں لگ گئے۔ ایسے حضرات میں ”یادہ“ کے بجائے ”یہ بھی اور وہ بھی“ کے اصول پر کار بند رہے اور واقعات بتاتے ہیں کہ کئی اعتبارات سے ان کا یہ تجربہ کامیاب رہا۔ وہ ترقی پسند شعر بھی کہتے ہیں اور ”جدید“ بھی اور اس کا سیدھا سادا ڈھب یہ ہے کہ ترقی پسند غزل کے مانوس علامہ، مستعار اور مضامین کے ساتھ ساتھ وہ مضامین بھی باندھے جاتے رہے ہیں جن کی بنا پر نئی غزل چھپانی جاتی ہے۔

اصل میں ساری خرابی اس روئے نے پیدا کی فیشن کی کامیابی کا راز تو اس حقیقت میں مضمر ہے کہ انہوں نے کاسیکی غزل کے آداب کو نئے تخلیقی معاشرے میں بھی برت کر دکھا دیا اور پرانے پیمانے لفظوں میں معنی کے کچھ نئے گوشے پیدا کر لئے۔ مجروح، جذباتی، محباز، سردار جعفری، مخدوم، ساحر، نسیم ان سب نے بھی توازن کی اس ڈور کا سرا سنبھالے رکھا اور کامیاب ہوئے۔ لیکن ان بالکالوں نے یہ بھی کیا کہ کثرت استعمال کی بنیاد پر اپنی غزل سے کچھ لفظ مخصوص کر دیے کہنے کو تو یہ لفظ استعارے تھے لیکن ان کی حیثیت CODES کی تھی۔ جن کے معانی مقرر تھے اور اشارے صاف۔ کہیں ابہام کی قسم کی چیز پیدا ہوئی تو خود ترقی پسند نقاد اپنے شاعر پر حملہ آور ہو گیا۔ کہ ابہام میں اسے نیت کے فتور یا خلوص میں کمی کا رنگ بھی دکھائی دیا۔ فیض اور سردار جعفری کی چپقلش آپ کو بھی یاد ہوگی۔

اھر اس بات پر ہوا کہ ترقی پسندی کی پہچان کے لئے جو لفظ متعین اور طے شدہ ہیں

ان پر کسی قسم کا دھندلکا نہ آنے پائے۔ نئے نقادوں نے تجربے کی آزادی، اظہار کی آزادی، شعر کی خود مختاری اور قائم بالذات کاراگ تو خوب الاپا لیکن رہنمائی کے شوق میں نئے شاعروں کے لئے ایک منشور کی تیاری میں سہمک ہو گئے۔ اسے منشور نہ کہانے شعرا درنئی شاعری کی زبان کا تصور کہہ دیا۔ یا راں طریقت کو موقع ملنا تھا کہ اس تصور کی جتنی بھی دھجیاں ہاتھ آئیں لے اڑے، رہنمائی، شکست خوردگی، بیگانگی، بے عقیدگی، بے سمتی، غرض کہ حسب تو فیق اس قبیل کے مضامین باندھنا نیا شعر کہنا کھٹرا *ANTI SOLEMNITY* کہلہ ڈے پن، لفظی داؤں آچ اور سحر کی ایک لہر بھی اس تصور کی کمان سے نکلی اور دیکھنے دیکھتے کئی اچھے بھلے شعر کہنے والے ڈھیر ہو گئے۔ یہ دیدہ جاناں (نقاد) کی ناوک اندازی کا کوشش تھا کہ کچھ نیم بسمل نظر آئے اور کچھ بے جان۔ اُدھر گلافتاب والے طفر اقبال نے فنون کے غزل منہر کی غزلوں کا پردہ سمیٹا، مقلدوں کے اس حشر پر ہنسے اور پھر اپنا شعر کہنے لگے طفر اقبال کا تو خیر کچھ نہ بگڑا لیکن کشتوں کی صورتیں بگڑ گئیں۔

ظاہر ہے کہ ہم اور آپ کسی نہ کسی سطح پر ان تجربوں سے گزر رہے ہیں جن کی سوغات ہمارا دور لایا ہے جو زندگی (مادی اور تخیلی) برقی جا رہی ہے اس سے گریز کا سوال ہی نہیں لیکن ہر حلیائی کے پچوان کا مزہ اگر ہمیشہ ایک سا ہی ہو تو کچھ کراچی کے حبشی حلیے کا امتیاز کیا؟ کچھ تو فرق ہونا ہی چاہیے تھا۔ اگر اجتماعی تجربے کسی ذاتی اور انفرادی جہت سے ہمکنار ہوتے تو امتیاز کے نشانات خود بخود پیدا ہو جاتے۔ شاعر کا دماغ، عمل اور اس کا طریق کار اشتراک و مماثلت کے ہزار عناصر سے مزین ہونے کے باوجود ایک رہنمائی ذاتی چیز ہوتا ہے۔ لیکن یہاں تو ہوا یہ کہ ذات لاپتہ ہو گئی۔ یہی سہی کسر غزل کی اس گھسیٹی نعلیات نے پوری کر دی جو نئی ہوتے ہوئے بھی کثرت استعمال کے سبب پرانی ہو گئی۔ ذرا ٹھنڈے دل سے سوچئے تو یہ سارا رویہ اسی رویے کی بدلی ہوئی شکل ہے جسے نئی تنقید نے مذہم قرار دیا تھا۔ مگر قی پسند شاعر موضوعات کا ایک محدود دائرہ رکھتے تھے۔ سو آپ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں اظہار و بیان کی یکسانیت ملتی ہے۔ سو آپ کا معاملہ بھی کچھ زیادہ الگ نہیں۔ وہ بیرونی جبر کے تابع نظر آتے ہیں۔ سو آپ بھی نظر آتے ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ ان کو ایک معینہ اسلوب زبانت کی آرزو مندی اور ایک طے شدہ تصور حیات سے وابستگی نے تجربات کی ایک بنیادی وحدت اور طرز نظر کے یکساں طور کا جواز فراہم کر دیا تھا۔ آپ نے فرد فرد کی گردان تہ کی لیکن آپ اپنے کو *TYPE* بنا ڈالا۔ انفرادیت کی وہ روشنی جو ناظر کاظمی، طفر اقبال، شکیب جلالی، احمد مشتاق

ساقی فاروقی، شہر یار اور باقی کے ایوان شعر کو منور کرتی ہے۔ ان کے بیشتر ہم عصروں کے یہاں کم ہوتے ہوئے یکسر معدوم ہو گئی۔

اچھا شعر جو آپ کے حواس کو مرتعش کر دے، نوکِ خنجر کی طرح دل میں کھب جاتا ہے اور روح کی تمازت سے گھیل کر رگوں میں ہو کی طرح دوڑنے لگتا ہے۔ اسے نظیر اقبال کے مقامی ایڈیشن کی طرح لوگ رسالے کے کسی ورق کی صورت سمجھانے کی جستجو نہیں کرتے، مانے کسی پیش رو یا ہم عصر سے متاثر ہونا، اس کی آواز میں اپنی تمنا کا عکس دیکھنا، اس کے لفظ و آہنگ میں اپنے رز کا اشارہ پانا نہ معیوب ہے نہ محال۔ تیر، غالب، فراق ان سب کے کلام میں دوسروں کے سخن کی چھوٹ پڑتی ہوئی بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن اسی بھی کیا ہذا زبندی کہ آپ اپنے سے ہاتھ دھو بیٹھیں۔

ایک بار ایک خاصے پختہ مشق شاعر سے ملاقات ہوئی، مشقِ سخن کی بدلت کوئی چالیس برس کو محیط تھی۔ ان کے کسی شعر کی میں نے داد دی تو برجستہ بولے: "یہ نئے رنگ کا شعر ہے۔ میں نے تو ترقی پسندی کے زمانہ عروج میں صرف ترقی پسند شعر کہے تھے۔ اب جدید ہو گیا ہوں، گویا کہ ترقی پسندی اور جدیدیت نہ ہوئی، رنگ برنگی قمیضیں ہو گئیں، جب چاہا ایک کو اتار پھینکا اور دوسری زیب تن کر لی۔ لباس کی وضع قطع اور رنگ جب تک شخصیت سے میل نہ کھائے مانگے تا لگے کا یا اوپر سے لاوا ہوا ہی محسوس ہوتا ہے۔ یہی حال خیال کا ہے اور یہی صورت لفظ کی ہے۔ ہجر کی رات کے صدرے تیر صاحب نے بھی اٹھائے۔ غالب نے بھی، فراق نے بھی، اور ناہر کاظمی نے بھی۔ لیکن ایک ہی رات کیا کیا روپ بدل کر آتی ہے۔ اُن کے دھیان میں شاید ہی کبھی یہ بات آئی ہو کہ شعر کہنے سے پہلے اپنے عہد کے مزاج اور مذاق کی منظوری حاصل کر لی جائے۔ انھوں نے اپنی تخلیقی سرگرمی کو کسی بیرونی شرط کا مطیع نہیں ہونے دیا اور شعر کے قاری سے یہ مطالبہ کیا کہ انھیں انہی کی شرطوں پر قبول کرے، کیا ٹھٹھا دار لوگ ہیں!

یہ خوبی اپنی طبع کی خلاقی پراعتماد سے پیدا ہوتی ہے۔ عقاید پر، اقدار پر، نظریوں پر، روایات پر اعتماد قائم نہیں رہا تو نہ سہی۔ یہ زبیاں تو سارے زمانے کا ہے لیکن اپنے تجربے پر، اس تجربے کی فنی قدر پر اور اس قدر کے جمالیاتی اظہار کی قوت پر اعتماد نہ رہ جائے تو نتیجہ ظاہر ہے۔ انفرادیتِ یلکِ مستعار کبھی نہیں ہوتی۔ یہ کیسا المناک واقعہ ہے کہ تنقیدیں پڑھ کر شعر کہے گئے۔ انفرادیت کو تو خیر فنا ہونا ہی بچھا۔ ہاتھ آئے بس کچھ لفظ اور کچھ موضوعات۔

اس میں قصور صرف ارباب تقلید کا نہیں، صنف غزل کی مخصوص ہیئت کا بھی ہے۔ اپنے آپ کو دوسرے کی اسی بے مثال صلاحیت سے ہماری شاعری کی کوئی دوسری صنف بہرہ ور نہیں ہوئی۔ غزل کے مضامین میں تنوع، تجربوں کی نوعیت میں تنوع، ان تجربات کے ردعمل سے پیدا شدہ ذہنی اور حسی کو الف میں تنوع، صنعتوں اور رعایتوں کے استعمال میں تنوع پر توجہ غزل کے اساتذہ نے بلاوجہ نہیں صرف کی تھی۔ انھیں غزل کے شعر کے دو پاؤں کے جبر کا اندازہ خوب تھا۔ یہ کم نصیبی کی بات ہے کہ نئی غزل کے پرانی لیک پر چلنے والے شعرا اپنی روایت کے کئی سبق فراموش کر بیٹھے اور افکار و الفاظ کے ایک چھوٹے سے ذخیرے پر قانع ہو گئے کہ ان کے نزدیک ایک گہری بازار اسی سے تھی۔ زمانہ لاکھ آگے بڑھ جائے نئے علوم کا ساتھ نبھانے کے لئے بغدادی قاعدے کی منزل سے گزرنے کی شرط ہمیشہ باقی رہے گی۔ سو غزل کی عظیم الشان روایت کا دفتر ابھی بند نہیں ہوا۔ پہلے اس راہ سے گزریے پھر اپنے آپ کو اپنے کی منزل بھی مل جائے گی۔ قبول شخصے انسانی عمل کی تنہا شکل جس کا آغاز ہمیشہ اوپر سے ہوتا ہے گڑھا کھودنا ہے بصورتِ دیکھ روایت کے لفظ سے طبیعت ایسی ہی نفوذ ہے تو پھر غزل کی صنف بھی روایتی ہے اور خود شعر کہنا بھی ایک بڑی پرانی روایت۔ آخر میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ روایت کو جوں کا توں قبول کر لینا اور روایت کو خام مواد کے طور پر برتنا ایک دوسرے سے بالکل الگ ہے۔ انفرادیت کا راستہ دوسرے دروازے سے نکلتا ہے۔



جدید ہندی افسانہ



جدید ہندی افسانہ

اصغر وجاہت

پرندے

نومل ورما

یہی سچ ہے

منو بھنڈاری

سرحد کے اس پار کا آدمی

رگھو بیر سہائے

نتیا

گرمی راج کشور

کیک

اصغر وجاہت

ترجمے :-

سور عالم ماہلی

چرن سرن ناز

انتخاب :- اصغر وجاہت

اضحیٰ و جاہت

جدید ہندی افسانہ

یوں تو آج کل ہندی افسانوں کا بازار کچھ سرد سا ہے پھر بھی یہ سرد بازاری مالیوس کن نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ موجودہ دور کے افسانوں میں مبالغہ آمیز ذکر و بیان نہیں رہیں اور نہ ہی ان میں دروغ پر مشتمل زمین و آسمان کے قلابے لانے کی کوشش ہے۔ نئی ادبی تحریک نے جن رجحانات کو جنم دیا ہے ان کی بنا پر یہ کہنا قطعی غلط ہے کہ ہندی میں نئی کہانیاں ابھی نہیں لکھی جا رہی ہیں۔ بڑے بڑے سو رما افسانہ نگاروں کے میدان سے ہٹ جانے کے بعد موجودہ ہندی افسانوی ادب نے نیا موڑ لیا ہے۔ اس نئی کروٹ میں اُس نے اپنی جگہ متعین کی ہے اور اپنے مزاج میں ایسی تبدیلی پیدا کی ہے جس سے اُس کا پورا رکھ رکھاؤ ۱۹۴۰ء سے پہلے کے افسانوں سے مختلف نظر آتا ہے۔

پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں میں جینندر کمار، آگیہ، پشپال اور اوپنڈر ناتھ اشک وغیرہ کے نام آتے ہیں جن کے یہاں افسانویت کا فقدان ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانوں کو کہانی نما مقلے یا طنزیہ روپک یا خیالی واقعہ نگاری کہنا زیادہ صحیح ہے۔ ایک طرف جینندر کمار اور آگیہ جیسے فنکار پریم چند کی مقبولیت سے انکار کر کے آگے بڑھنے کے کوشاں تھے، دوسری طرف پشپال پریم چند کی مقبولیت کو مانتے ہوئے آگے بڑھنا چاہتے تھے لیکن اس کشمکش کا اثر یہ نتیجہ نکلا کہ یہ حضرات صرف دو چار کہانیاں لکھ کر تھک گئے۔ آگیہ نے ضرور کچھ "روز" جیسی

ان کہانیاں لکھی ہیں جو ہندی کے افسانوی ادب کے ارتقا میں سنگ میل بن گئیں۔ یسپال کے یہاں وہ گہرائی کبھی نہ پیدا ہو سکی کہ وہ سماجی زندگی میں انسان کے شعور و احساسات کی عکاسی میں فنکارانہ رنگ آمیزی کرتے۔ ان کی کہانیوں میں فن اور انسانی نفسیات کا وہ امتزاج کہیں نہیں ملتا جس سے ادبی سیاسیاں اجاگر ہوتی ہیں اور جن نگارش میں دلکشی و سحر آفرینی پیدا ہوتی ہے۔

جینیندر کمار اپنی کہانیوں میں عورتوں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے رہے اور ”بھاوجوں“ کے مختلف سیڈز پر روشنی ڈالتے رہے اور اس طرح وہ اس گہرائی تک پہنچ جانا چاہتے تھے۔ جہاں پر ہم چند کا گذر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شہر کے متوسط اور اعلیٰ طبقوں کے نفسیاتی مسائل میں الجھے رہے اور ان کا طرز نگارش سائکوانالٹیکل (PSYCHO-ANALYTICAL) رہا۔ جس میں پلاٹ کو کوئی اہمیت حاصل نہیں تھی۔ یسپال جدیدیاتی مادیت کے قائل تھے اور وہ خود کو اشتراکیت سے جڑا ہوا محسوس کرتے تھے اس لئے وہ ہمیشہ کوشاں رہے کہ وہ اپنے افسانوں میں کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ واقعات کے چڑھاؤ اتار کی ایسی عکاسی کریں کہ پڑھنے والوں کو زندگی کے لئے جدوجہد کا حوصلہ ملے۔ اس طرح انھوں نے دو کناروں کو ملانے کی کوشش کی لیکن پھر بھی ان کی ابتدائی دور کی کہانیوں میں جو ”پنجرے کی اڑان“ میں شامل ہیں، نفسیاتی تجزیہ کے علاوہ کچھ اور بہت کم ہے۔ اتنا کم کہ ان سے ان کے سیاست سے گہرے تعلقات کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ اس مجموعے میں ”پریم کاساز“ اور ”سپار کی یاد“ وغیرہ بھی کہانیاں ایسی ہیں جن میں اکیلے پن کی کرید ہے جن میں آپ اپنا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے یا جو پوری طرح (INTROSPECTIVE) ہیں۔

یسپال کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ ”وہ دنیا“ ہے اس مجموعے میں ایسی کہانیاں ضرور ہیں جن میں سماجی تبدیلی کی لٹک پائی جاتی ہے۔ یہ لٹک رفتہ رفتہ آگے بڑھی ہے اور ان کی ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۴ء تک کی کہانیوں میں دھماکہ خیز ضرب ہے جسے نئے انقلاب کا پیش خیمہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد ان میں کھیر گراؤٹ آئی ہے اور ۱۹۶۸ء تک کے کہانیوں میں یہ گراؤٹ برقرار ہے۔ اس گراؤٹ کو محسوس کرتے ہوئے نئی پود کے فنکاروں نے ان کی خامیوں پر سخت تنقید کی ہے اور ان کی خامیوں کو گناتے ہوئے ان پر تین خاص الزامات عائد کئے ہیں۔ پہلا الزام یہ ہے کہ ان کی کہانیاں اجتماعیت کا عکس نہیں۔ حالانکہ فنکاروں نے اپنے سبھی پیش رو افسانہ نگاروں پر یہ الزامات عائد کئے ہیں لیکن اجتماعیت کا اشارہ خالص طور پر یسپال کی طرف ہے۔ ان کا دوسرا الزام یہ ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانے نفسیاتی تجزیوں

کے بیچ و ختم میں الجھ کر رہ گئے ہیں جن سے کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ اس الزام کا اشارہ جینیندر اور اگنیہ کی طرف ہے۔ تمیز اور آخری الزام ہے کہ یہ تمام افسانہ نگار پُرانا ذہن رکھتے تھے اور آزادی کے بعد بدلتے ہوئے ہندوستان کو سمجھنے سے قاصر تھے اس لئے اُن کی ادبی کاوشوں میں نئے رجحانات کا فقدان ہے۔

یہ الزام تراشیاں صحیح ہیں یا غلط اس کا سوال اُنھانا کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ افسانہ نگاری کی نئی تحریک ۱۹۵۶ء کے آس پاس ہی شروع ہو گئی تھی جس کا سہرا بھیروں پر سادگیت کے سر ہے جو اُس وقت الہ آباد سے نکلنے والے رسالے ”کہانیاں“ کے ایڈیٹر تھے۔ انھوں نے ایک خاص نمبر میں بھیشم ساہنی، بھونیشور ناتھ، رنبو، دھرم ویر بھاری مارکنڈے، امرت کانت، رگھو ویر سہائے، راجیندر یادو، کرشن سوہتی اور موہن راکیش کی کہانیاں شائع کی تھیں۔ یہ نمبر ۱۹۵۶ء میں نکلا تھا۔ یہ ساری کہانیاں اپنی قسم کی نئی کہانیاں تھیں جن میں نہ تو قدما کی سی جنسی رومانیت تھی اور نہ خیالی گھوڑے دوڑائے گئے تھے۔ ان میں سہل نگاری اور سادگی تھی اور آزادی کے بعد کی سماجی تبدیلیوں سے متاثر عوام کے دکھ درد کی تصویر کشی تھی۔ ان کہانیوں میں معتدل اور متوازن حقیقت پسندی ہے نہ کہیں آپ غصے کا اظہار اور سیاسی پروپیگنڈہ ہے کہ آرٹ برباد ہو جائے اور نہ کہیں اتنا آرٹ ہے کہ سماجی حقائق پر پردہ پڑ جائے۔ اس نمبر میں شائع شدہ بھیشم ساہنی کی کہانی ”چیف کی دعوت“ میں ایک ایسی بوڑھی ماں کا کردار پیش کیا گیا ہے جو گھر میں فضول سی چیزیں کر رہی ہے لیکن جیسے دعوت میں آیا چیف اس بوڑھی میں دلچسپی لینے لگتا ہے، وہ اپنے ہوبیے کی لائق فخر ماک بن جاتی ہے۔ اس کہانی کا اسلوب اور طرز بیان ایسے ہیں جن سے درحاضر کا تصنع اور ظاہر داری بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ دیگر کہانیوں میں بھی ایسے ہی مواد ہیں جن سے بدلتے ہوئے حالات میں تعلقات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور جن میں سیاسی نتائج بھی ہیں۔ ۱۹۵۶ء کا یہ کہانی نمبر اس لحاظ سے تاریخی اہمیت رکھتا ہے، بھیروں پر سادگیت اس کے لئے لائق صد تحسین ہیں جنھوں نے جواہر پاروں کی تلاش کی۔ ہندی دنیا کے ادب میں اس خاص نمبر کا بہت استقبال ہوا۔ اور یہ ہر جگہ چرچے کا موضوع رہا۔ اس سے نئی تحریک کا آغاز ہوا اور نئی بیداری کی بنیاد پڑی۔ یوں تو یہ کہانیاں ردایتی کہانی کے دائرہ سے پوری طرح آزاد نہیں ہیں لیکن ان میں نئی شروعات کے آثار ملتے ہیں اور اس سے اس کا اندازہ ہو گیا کہ نئے افسانہ نگاروں کو اس کا احساس ہے کہ ان میں نیا پن ہے۔ اس احساس کو ہر ناقد نے اہمیت دی ہے۔ ۱۹۵۶ء کا یہ خاص نمبر جس کو

بھیروں پر سادگیت نے ایڑے کیا تھا اس لئے قابل ذکر و توجہ ہے کہ اس میں پہلی بار واضح طور پر نئی کہانی کی بات سوال کی شکل میں اٹھائی گئی ہے۔ گیت جی کی ادارت میں ایسی کہانیوں کے ساتھ ہونے سے یہ خیال جڑ پکڑنے لگا کہ اب کہانی کا مزاج بدل رہا ہے۔ ہر تبدیلی کے ساتھ ہمیشہ ایک نیا لفظ وابستہ کیا گیا ہے۔ ان کہانیوں کے لئے ایک نیا نام ڈھونڈ لیا گیا ہے۔ یہ نام ہے 'نئی کہانی' جس کا مرکز الہ آباد بنا اور جس کی نشر و اشاعت کا ذریعہ سالہ 'کہانی' بنا اور جس کے علمبردار بھیروں پر سادگیت ہوئے جن کا جھکاؤ مارکسزم کی جانب ہے۔ الہ آباد میں اس وقت ترقی پسند اور رجعت پسند خیموں میں معرکے کی محاذ آرائی تھی۔ دھرم ویر بھارتی 'پرمیل' نام کا ایک ادبی ادارہ چلا رہے تھے جس کا کام ترقی پسند تحریک کی مخالفت تھا لیکن اس 'نئی کہانی' کی تحریک سے ایسا معلوم ہونے لگا کہ کم سے کم افسانوی ادب میں ترقی پسند فنکار بازی مار لے جائیں گے۔ بھیروں پر سادگیت نے اپنے اداریوں میں بار بار یہ بات واضح کی ہے وہ 'نئی کہانی' کو پریم چند کی قائم کردہ روایت کی توسیع سمجھتے ہیں۔ وہ کہانی میں وہی تیور دیکھنا پسند کرتے تھے جس میں سماجی تبدیلی کے لئے جدوجہد کی تبلیغ اور اشارے ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ 'نئی کہانی' میں کہانیوں کو کڑائی سے تصنیع آمیز اور رجعت پسندانہ ذہنوں کی پیداوار نہیں کہا جاسکتا۔

یہ 'نئی کہانی' کی تحریک دو خیموں میں نہ سہی دو مزاجوں میں جلد ہی بٹ گئی۔ پھر بھی یہ تقسیم واضح طور سے نمایاں نہیں ہے اور اس وقت تک ٹھیک سے سامنے نہیں آسکی جب تک کہ یہ تحریک کسی اور تحریک کے سامنے اپنی پسپائی کا اعتراف نہیں کرتی۔ بھیروں پر سادگیت بھی اب یہ اقرار کرنے لگے ہیں کہ 'نئی کہانی' کی جو نظریاتی بنیاد انھوں نے رکھی تھی اس سے 'نئی کہانی' کو دور لے جانے اور سبوتاژ کرنے کا کام کملیشور، راجندر یادو اور موہن راکیش نے کیا تھا۔ بقول گیت جی ان لوگوں نے فریب اور چالاک سے 'نئی کہانی' کو برباد کرنے کی کوشش کی تھی جس سے کوڑا کرکٹ آجانے سے دھارے کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ آگئی تھی لیکن 'نئی کہانی' نے کوڑا کرکٹ کو بھی اپنے میں سمولیا اور 'نئی کہانی' کا مزاج قائم رہا۔ بھیروں پر سادگیت کہتے ہیں کہ 'نئی کہانی' کی اصلی تصویر دیکھنی ہو تو مارکنڈے، امر کانت اور شیکھر جوشی کی کہانیوں کو پڑھا جائے۔

اس طرح 'نئی کہانی' تحریک کی سب سے اہم اور تسلیم شدہ آواز بنی کملیشور، راجندر یادو اور راکیش کی کہانیوں کی آواز۔ ان لوگوں نے بھیروں پر سادگیت سے الگ 'نئی کہانی' کی تعریف کی اور رفتہ رفتہ 'نئی کہانی' کے اسٹیج پر یہی نام چھپائے ان کے اور گیت کے نقطہ نظر میں

نظریاتی اور فنی فرق ہے۔ یکلیشور، راجنیدر یا دو اور موہن راکشیش نے نئی کہانی میں عورت مرد کے تعلقات پر زور دیا ہے اور شہری زندگی کو بنیادی مرکز بنایا ہے۔ ان لوگوں نے فن کو جدید اہمیت دی ہے اور زندگی کے مسائل کو سماجی اور اقتصادی حدود سے باہر نکال کر جینیاتی اور روحانی رنگ میں اپنے خیالات و افکار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ان حدود میں وہ رنگ آمیزی اور روحانی دکھائی کہ ہندی کہانی کو وہ درجہ ملا جو اس سے پہلے اسے حاصل نہیں تھا اس ضمن میں نرل درما کی کہانیاں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

دوسرے گروہ میں وہ لوگ ہیں جو بھیروں پر سادگیت کے نظریات سے وابستہ ہیں۔ ان لوگوں میں امرکانت، شیکھر جوشی اور مارکنڈے وغیرہ ہیں۔ ان کی کہانی کے موضوعات اور پلاٹ وہی اور قصباتی زندگیوں سے لئے ہوتے ہیں۔ ان فنکاروں نے پریم چند کی روایتی راہ پر کہانی کو آگے بڑھایا اور فن کو صرف اتنی ہی اہمیت دی جتنی موضوع کے مطابق ضروری محسوس ہوئی۔ یہ کن اخراجات کا نتیجہ ہے اس بحث میں پڑے بغیر اس سچائی کو تسلیم کر لینے میں کوئی ہرج نہیں ہے کہ انھیں نہ صرف پہلے گروہ والوں نے بلکہ عام کہانی پڑھنے والوں نے نظر انداز کر دیا۔ نئی کہانی کا واقعی پس منظر کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے، اسے سمجھنے کے لئے دونوں گروہوں کے نظریات کا الگ الگ مطالعہ ضروری ہے جس سے نئی کہانی کو پوری طرح سمجھا جاسکتا ہے۔

نئی کہانی کی تحریک میں نظریاتی سطح پر قدرتی طور سے تین سوال اٹھ کھڑے ہوئے ہیں جو لازمی بھی ہیں۔ پہلا سوال خود بخود پیدا ہوا کہ کہانی کی پرانی طرز بے جان کیوں ہو گئی ہے؟ دوسرا سوال نئی کہانی کا نیا پن ہے اور تیسرا اہم سوال یہ ہے ان کہانیوں کا موضوع کیا ہونا چاہیے؟ نئی کہانی کے نقادوں نے ان سوالات کا جواب دیا ہے۔ ۱۹۵۰ء کے آس پاس ملک کے ذہنی شعور میں انتشار تھا اور عوام ایک زبردست انقلابی مفاد ماتھے سیاسی آزادی کے حصول کے بعد تہذیبی اور ثقافتی بحران کا دور دورہ تھا جس کا ہر لمحہ ایک نیا سوال پیش کر رہا تھا۔ ہر شخص ذاتی طور پر اپنے مفاد اور اپنی زندگی کے لئے نئی تسلیم شدہ قدروں کا قیام چاہتا تھا لیکن سماجی آزادی کے لئے دوسروں کا منہ دیکھنے میں اسے ہر طرف ایک خطرہ نظر آتا تھا۔ اس خطرے میں لوگوں کے سامنے دو جدا گانہ اخلاقی معیار آئے۔ ایک کا تعلق ذاتیات سے تھا اور دوسرے کا اجتماعییت سے۔ انھیں پیمالوں سے ہر شخص کو اپنے حدود متعین کرنا تھے۔ عوام کی اکثریت کی قائم کردہ اس گھیر بند کی کو توڑنا انسان نہیں تھا لیکن اسے توڑنے کی جدوجہد کی گھسی گھٹی آواز ہر طرف سنائی پڑنے لگی تھی اور ہر شخص نئی اخلاقی قدروں کی تلاش میں تھا ہمارے

پرانے افسانہ نگار اس مسئلے کو حل کرنے کی پوزیشن میں نہیں تھے وہ انقلاب کے لئے بے چین
 ذہنوں کو مراد فراہم کرنے سے قاصر تھے اس لئے وہ عوام کی ذہنی کش مکش کو غلط رجحان
 سمجھ رہے تھے اور انھوں نے قدرت کو فیشن کا نام دے دیا تھا اور نئے پن کو اپنے فن اور تخلیق
 میں سمونے سے ہمیشہ گریز کرتے رہے اس گریز اور ہچکچاہٹ کی وجہ سے ان کی تخلیقات تصنع
 اور بنا دلی پن کا آئینہ بن گئی تھیں مگر اکثر و بیشتر پرانے خیال کے افسانہ نگاروں نے صرف
 پُر تکلف، بنا دلی اور جوڑ توڑ کی ہی کہانیاں لکھنے پر اکتفا کیا اور کچھ افسانہ نگاروں نے جو
 اپنا پرانا پن نہ چھوڑ سکے تھے، اپنی کہانیوں میں ناقابل عمل خیالی اور بعید از قیاس خدائی
 قدروں کی بات اٹھا کر کسی حد تک گرمی پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن پھر بھی اٹھائے
 ہوئے سوالات اور مسائل حل نہ ہو سکے۔

نئی کہانیوں میں انھیں سوالات کے جواب دینے کی کوشش ہے۔ ان سوالات میں سب
 سے اہم عورت مرد کے تعلقات کا سوال مانا گیا ہے۔ ناقدین نے اس پر اکثر تبصرہ بھی کیا ہے
 کہ جہاں بدلتے ہوئے ہندوستان کے سامنے سرت سے دیگر مسائل اور سوالات ہیں اور ہر شعبہ
 حیات میں نئے نئے رشتے پیدا ہو رہے ہیں وہاں نئے افسانہ نگاروں نے خصوصاً نرمل ورما،
 کملیشور، راجیندر یادو اور موہن راکیش نے صرف عورت مرد کے رشتے کو ہی کیوں اولیت
 دی؟ ان کی زیادہ تر تخلیقات میں عورت مرد کے رشتوں کا ٹکونا بن کیوں ہے؟ ایسا کیوں ہے
 کہ کہیں دو مردوں میں ایک عورت گھری ہے یا کہیں دو عورتوں میں ایک مرد گھرا ہے؟ کیا
 اور موضوعات نہیں تھے یا نہیں ہیں؟ یہ تبصرہ اپنی جگہ پر درست لیکن اسے مانتا پرٹے گا
 کہ ان فن کاروں نے ہندی ادب میں ستھری زندگی کو اسپوز کیا ہے جو یقیناً شاندار اضافہ ہے
 یہ لوگ ایسے شہروں تک پہنچے ہیں جہاں اب تک ہندی افسانہ نگار نہیں پہنچ سکے تھے۔ ان
 بڑے بڑے شہروں میں ان لوگوں کو اکیلا پن دکھائی دیا اور خود غرضوں کی بھیری ہوئی
 دنیا نظر آئی۔ اس ماحول میں جہاں ہر شے الٹی ملیٹی ہے۔ افسانہ نگار خود اپنی کہانی کا ہیرو
 بن جاتا ہے۔ کملیشور کی کہانی ”کھوئی ہوئی دشائیں“ اس کی ایک مثال ہے جس کا ہیرو چند
 شہر کی گلیوں میں تنہائی کے سیلاب سے گزرتا ہوا جب رات میں گھر پہنچتا ہے تو وہ اپنی
 بیوی کو جھنجھوڑتا ہے اور اس سے پوچھتا ہے ”تم مجھے پہچانتی ہو؟“

نئی کہانی کے کملیشور اور موہن راکیش کے گروہ پر یہی الزام لگایا جاتا ہے کہ ان لوگوں
 نے سارے مسائل کو جڑوں سے کاٹ کر انھیں کچھ کچھ بنا کر کافی چونکا دینے والے انداز میں پیش
 کیا ہے۔ کملیشور کی کہانی ”مانس کا دریا“ اس کی اچھی مثال ہے۔ راجیندر یادو کی کہانی میں

بھی عورت مرد کے جنسی اور نفسیاتی رشتوں کی عکاسی کو کمزیریت حاصل ہے جس کا بہترین نمونہ ان کا ناول 'سارا آکاش' ہے۔ 'پریتی دان' اور 'چھوٹے چھوٹے تاج محل' وغیرہ ان کی اچھی کہانیاں ہیں۔ موہن راکیش کی زیادہ تر کہانیاں مصنوعی اور چٹپٹا رہے دار ہیں۔ نامور سنگھ نے ان کی کہانیوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کی کہانیوں میں انہی بجلی کی کوند ہے، بجلی کی طاقت نہیں ان میں ابھی توانائی کو یکجا کرنے کی ضرورت ہے۔ ان میں صرف سطحی کھڑاؤ ہے اور گہرے اور شدید درد کا فقدان ہے۔ موہن راکیش کی کہانیوں کی یہی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ راجندر یادو نے بھی موہن راکیش کے بارے میں لکھا ہے کہ انہوں نے نئی صنم تراشی، نئی زبان اور نئے پلاٹ کی تلاش کی ہے لیکن نہ جانے کیا مجبوری تھی کہ ان کے بارے میں یہ لکھنا پڑتا ہے کہ وہ اپنی قدامت پسندی کے باوجود دبیدار مغز اور قابلِ قدر فنکار ہیں۔ انہوں نے جو انداز تحریر اپنایا ہے اس سے یہی نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ انہوں نے قدامت پسندی اور جدیدیت میں سمجھوتہ کی پالیسی اپنائی ہے یہی وجہ ہے کہ نئی کہانی لکھنے والوں میں بھی مقبول ہیں اور پرانے لوگ بھی انہیں پسند کرتے ہیں۔

نئی کہانی کے اس نفسیاتی رجحان کے سب سے زیادہ حامی اور عظیم فنکار نرمل راہی ہیں۔ انہوں نے جنسی رومانیت، زبان کے رسیے پن اور سحر آگلی اسلوب کو کلاٹیکس پر پہنچا دیا۔ انہوں نے فن کو اس منزل پر پہنچا دیا کہ ان کے ساتھ کے دیگر مسافروں کو اس منزل کے آگے کوئی راہ ہی نہیں سجھائی پڑتی۔ اس کا اعتراف اس تحریک سے وابستہ ایک بزرگ افسانہ نگار نے اس طرح کیا ہے کہ ان کی ناکامیابی کا سبب نرمل راہی جن کی قوتِ رفتار نے ان سب کی بنائی ہوئی راہ کو دستوار ترک کر دیا ہے جس کی وجہ سے ان کے ساتھ آگے جانے والے پیچھے رہ گئے ہیں۔ پیچھے ہی نہیں رہ گئے ہیں بلکہ ان کی قوتِ رفتار ہی سلب ہو گئی ہے اور وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بھڑکے ہیں۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ جب نئی کہانیوں کا صحیح جائزہ لیا جائے گا۔ تو صرف نرمل راہی نئی کہانی کے اس مخصوص رجحان کے اعلیٰ ترین فنکار مانے جائیں گے۔ ان کی کہانی 'پرنڈسے' کو مارکس وادی تنقید نگار نامور سنگھ نے نئی کہانی کی پہل مانتے ہیں اور نرمل راہی کی زبان میں حسین سنگیت کی گونج سنتے ہیں۔ یہی ان کا فن ہے جو ان کی کہانی کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ ان کے اس حین بیان پر سب سے بڑا الزام یہ لگایا جاتا ہے کہ انہوں نے ہندی کہانی کے کھر درے پن کو بدلنے کی کوشش کی ہے اور اپنے زور بیان سے زبان میں چٹخار این اور مٹھاس بھری ہے۔ اور ہندی کو ایسے محاورے دے رہے ہیں جن سے صرف اونچے طبقے کے مسائل اور ان کے ماحول کی عکاسی ممکن ہے۔ یہ الزام ایک حد تک صحیح ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں

کے کرداروں اور ان میں پیش ہوئے مسائل کو بہت زیادہ جھرنے کے پانی کی طرح صاف و شفاف اور چمکدار بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کی کہانیوں کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کے جذبات و احساسات غیر ہندوستانی ہیں اور ان پر غربیت کا نمایاں اثر ہے غرض انھیں ناقدین کا جس طرح نشانہ بننا پڑ رہا ہے، اس طرح کسی دوسرے نئے کہانی نگار کے لئے بھی یہی نشانہ بننا پڑا اور وہ کسی افسانہ نگار سے اگر ان کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے تو وہ قرة العین حیدر ہیں لیکن قرة العین حیدر نرمل و رما کے مقابلے میں صرف دوسرے درجہ کی لہجہ جاتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ کرداروں کی تلاش میں دونوں ایک سے ہیں جنھیں اونچی سوسائٹیوں سے لایا جاتا ہے لیکن قرة العین حیدر کے یہاں وہ تیر و نشر نہیں ہیں جو اسی بکھیرتے اور انھیں چیرتے چلے جاتے ہیں۔ ہندی کے مشہور مارکسی تنقید نگار نامور سنگھ کے لفظوں میں انھوں نے افسانہ نگاری کے مروجہ دائرے سے بھی نکلنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ الفاظ کی دیوار کو توڑ کر خاموشی کے سمھرائے لوق و دق میں بھی داخل ہونے کی کوشش کی ہے۔ نرمل و رما خود بھی نئی کہانی کو سنانا اندھیرے میں چرخ سے تعبیر کرتے ہیں کچھ بھی ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ مارکسی نقطہ نظر سے ان کی کہانیاں غیر افادی ہیں۔

نئی کہانی کے اس رجحان سے تعلق رکھنے والے فنکاروں نے اپنے تجربوں اور حقائق کے مشاہدوں کو بنیاد بنا کر اپنے کرداروں کو پیش کیا اس رجحان کے دیگر افسانہ نگاروں میں منو کھنڈاری، اوشا پریم داس اور کرشن سبونی جیسی عورتیں بھی ہیں جنھوں نے نہ صرف نسوانی جذبات کی ترجمانی کی اور عورت کے روپ میں نکھار پیدا کیا ہے بلکہ یہ بھی ثابت کیا ہے کہ حقیقت نگاری اور تکنیک میں بھی وہ کافی حد تک کامیاب ہیں ان کے علاوہ دھرم ویر بھاری، بھیشم ساہنی، راجیندرا دھتی، ریش بخشی، کرشن بلدیو دیو، گنگا پرساد وگل، منوہر شیام جوشی، رام کمار اور شری کانت اور ما بھی نئی کہانی کے اسی رجحان سے تعلق رکھتے ہیں جن کا ہندی دنیا کے ادب میں خاص مقام ہے۔

نئی کہانی کے پہلے اور دوسرے رجحان کا فرق صرف فنی اعتبار سے ہی نہیں ہے بلکہ دونوں میں جذبات کی ترجمانی اور نظریہ حیات میں بھی اختلاف ہے۔ دوسرے رجحان کے شیو پرشاد سنگھ امر کانت، مارکنڈے، فیکر جوشی، بھیروں پرشاد گپت، بھیشور ناتھ رینو جیہ فن کاروں نے دوسرے قسم کے ہی پلاٹ لئے ہیں اور وہی زندگی کو اپنی کہانی کا مرکز بنایا ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں اس سے کنارہ کشی بھی اختیار کی گئی ہے۔ خود شیو پرشاد سنگھ نے نئی کہانی سے متعلق ایک معنی خیز سوال اٹھایا تھا کہ کیا ہماری کہانیاں ادب کے دائرے میں رکھی جاسکتی ہیں جس کا صحیح مفہوم یہ ہے کہ وہ

یہاں ادارہ مضمون نگار سے مستحق نہیں ہے۔

اس ملک کے عوام کے سکھ و دکھ، جدوجہد، خیالات، جذبات کا ترجمان ہے اور اس کے ذریعے
 یہاں کے تہذیبی و تمدنی ورثے کو سمجھنے پرے سماج اور یہاں کی زندگی میں ترقی پسندی کے نئے
 عناصر کو ڈھالنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔ یہ ادب ایسا ہوتا ہے جس میں انسان کی بیرونی اور
 اندرونی زندگی میں پڑنے والے اثرات کا صحیح جائزہ لیا جاتا ہے۔ ایسے ہی ادب کو ملک کا قومی ادب
 کہا جاتا ہے اور یہی ادب دس کے عوام کی نمائندگی کرتا ہے مجھے یہ کہنے پرے کوئی عار نہیں
 ہندی میں شہری ادب کی تخلیقات کا ایک بہت بڑا حصہ ایسا ہے جسے قومی ادب نہیں کہا جاسکتا
 کیونکہ اس میں ہندوستان کے عوام کی نمائندگی نہیں ہے۔

ان ناقدین کا یہ بھی کہنا ہے کہ دیہی زندگی سے متعلق کہانیوں کے موضوعات ہندوستانی
 پس منظر میں شہری زندگی سے متعلق کہانیوں کے موضوعات کی بہ نسبت زیادہ ندر دار ہوتے
 ہیں۔ شہری زندگی کے چٹھارے دار موضوعات اور مسائل پر مبنی کہانیوں کی بڑائی سب سے
 پہلے ان افسانہ نگاروں نے ہی کی تھی جن کی کہانی کے موضوعات دیہی زندگی سے جڑے ہوتے
 تھے۔ ان افسانہ نگاروں نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ انھوں نے ہندی کہانی کی ابتدا دی ہے
 انھوں نے اپنی کہانیوں کے لئے وہ مواد دھونڈا ہے جو پہلے کی ہندی کہانیوں میں نہیں تھا۔
 انھوں نے سچے طاقتور اور قابلِ توجہ اور قابلِ قدر کمزوروں اور دکھی انسانوں جن میں خود
 اعتمادی ہے، کی قطار اپنے کرداروں میں کھڑی کر دی ہے۔ دادی ماں، گھرا کے بابا، لنگرے
 چچا، کالا سندری، گھور ہوا، بودھن تیواری، ہنسا، کوسی کے گھٹیار کی لکشا جیسے مختلف
 کہانیوں کے کردار ہمارے قومی ادب کی شان ہیں۔ دیہی زندگی سے متعلق کہانیوں میں سب
 سے بڑی تلاش یہ کی گئی ہے کہ قبیلوں اور پچھڑے اور سب تک نظر انداز کئے گئے سماج کی
 ان میں تصویر اتاری گئی ہے۔

اس طرح کی کہانیاں لکھنے والوں میں پھنیشور ناتھ ریو سب سے آگے ہیں جن کی
 کہانیوں میں دیہی زندگی کی وہ آب و تاب اور مہاکس ہے جو پریم چند کے یہاں بھی نہیں تھی۔
 اپنے پلاٹ سے جو ریز کو رنگاؤ اور خلوص ہے وہ کہیں اور نہیں دیکھا گیا ہے۔ وہ ایک عظیم
 فنکار اور افسانہ نگار کی طرح بہت بڑے حجم کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں سمیٹنے اور
 ان کے کردار کی عکاسی کی قوت اور قابلیت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں جو روانی اور تیز رفتاری
 ہے اس کا تصور نرل درما بھی نہیں کر سکتے۔ ریو گہرائی میں ڈوب کر ہر ایک تماش میں
 کی حیثیت ہی سے اپنے کردار کی شخصیت اور اس کے مسائل زندگی کو نہیں ابھارتے بلکہ اپنے
 کردار میں خود کو اتار کر سامنے لاتے ہیں۔ جو اس بات کی ظاہر کرتا ہے کہ ان کی روح میں اپنے

کرداروں کے لئے درد اور ہتھرتھڑاہٹ ہے، ان میں مشاہدوں اور تجربوں کی گہری ہے
و نیز ان میں زندگی کے تلخ حقائق کے ردِ عمل کی صدائے بازگشت کی گونج ہے۔ انھوں
نے انسانی زندگی کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ انسان کے دکھ درد کو محسوس کیا ہے۔ ان کی کہانیوں
میں ان سب کی چھپا پ ہے۔ ایک اسٹیج پر ان کی کہانیاں قصہ گوئی کا نیا ایڈیشن ہیں، تو
دوسرے اسٹیج پر افسانہ نگاری اور مصوری کا البم ہیں اور تیسرے اسٹیج پر زندگی کی
ضمانیت سے بھرپور راگ ہیں۔ ریوچ معنوں میں ایسے فن کار ہیں جنہوں نے ہندی
افسانوں اور ناولوں کو ایسا نیا پن اور اچھوتا پن دیا ہے۔ انھوں نے نئی ہندی کہانی اور
ناول کی بنیاد رکھی ہے۔ "تفسیرِ قسم" ان کی مشہور کہانی ہے۔

مارکنڈے کی دیہی زندگی سے متعلق کہانیوں کے چھپے سیاسی، سماجی اور اقتصادی
نظریات کے ساتھ ساتھ موجودہ زمینی اصلاحات سے پیدا شدہ نئے حالات میں مختلف
قسم کے بدلتے ہوئے دیہی کردار بھی ہیں۔

امرکانت بھی اسی رجحان کے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے آرٹ کے جوش کو دیا کر پلاٹ
اور موضوع کی اہمیت کو محسوس کیا ہے اور سماجی نا برابری اور اس کے لئے جدوجہد کو کہانی کا موضوع
بنایا ہے۔ یقیناً بھیروں پر ساد گیت امرکانت کے نام کے بغیر نئی کہانی کا ذکر مہمل اور ادھورا رہ
جاتا ہے جس کا سبب یہ نہیں کہ ان کی کہانیاں غیر معمولی ہیں جن کو یہ ہے کہ ان کی کہانیاں بہت
معمولی ہیں لیکن ان میں وصف یہ ہے کہ وہ انسانیت کے جذباتوں سے بھرپور ہیں اور ساتھ ہی ساتھ
وہ افادیت سے محموم ہیں جو غیر فنی ہو کر پڑھنے والوں کی دکھتی رگوں کو چھوتی ہیں اور انھیں
اپنے بہاؤ میں بہا لے جاتی ہیں۔ اس بہاؤ میں جو بے بسی، سادگی اور تیزی ہے وہی امرکانت
کا زورِ قلم ہے۔

شکھر چوہی اور شلیش میٹانی کو بھی افسانہ نگاروں کی اسی قطار میں رکھا جاسکتا ہے
جنہوں نے زندگی کے تجربوں اور مشاہدوں سے مواد اکٹھا کر کے پڑا اثر کہانیاں لکھی ہیں شلیش
میٹانی کی کہانی "دو دکھوں کا ایک دکھ" اور شکھر چوہی کی "کوسی کا گھٹارا" اپنے وقت کی
مشہور کہانیاں ہیں جن کا چرچہ عام طور سے ہوتا ہے۔

دیہی زندگی کے موضوعات پر کہانی لکھنے والوں نے ہمیشہ اپنے قلم کی ایمانداری برقرار
رکھی جس کی وجہ سے ان کے پلاٹوں کو مقبولیت اور ہمہ گیریت حاصل ہوئی۔ دیگر نئے افسانہ
نگاروں نے اپنی نجی زندگی کی کڑواہٹ کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے لیکن یہ لوگ اس سے
بچے رہے۔ ان لوگوں کی کہانیوں میں سبکس کو بھی دکھ درد سے نجات کا وسیلہ نہیں بتایا جو

اوروں کے یہاں ہے۔ نرمل ورما، مکلیشور، موہن راکش کی کہانیاں سکیں اور اس سے پیرائہ ذہنی الجھاؤ کے ہی محور پر گردش کرتی رہتی ہیں جنہیں وہ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اصلی اور بنیادی مسائل گم ہو کے رہ جاتے ہیں اور پڑھنے والے جنسی لذت لیتے رہ جاتے ہیں۔

دیہی زندگی پر لکھی گئی کہانیوں میں بھی فنکارانہ رنگ آمیزی کی گئی ہے لیکن کہیں بھی فن کو دیہی موضوع اور پلاٹ پر حاوی نہیں ہونے دیا گیا۔ یہ رنگ آمیزی رہنمائی کے یہاں فنی اعتبار سے کہانیوں میں واقعات پیش کرنے کا ایسا انوکھا انداز ہے جو اپنے پورے رکھ رکھاؤ کے ساتھ ہر کہانی کو حسین تر بنادیتے ہیں اور مختلف اسٹیجوں کی رنگ آمیزی سے وہ اور نکھر کر سامنے آتی ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی کہانیوں میں نرمل ورما کی کہانیوں کی سی جنسی تفریح نہیں ہوتی۔

”نئی کہانی“ تحریک پر یا یہ الفاظ دیگر مکلیشور، موہن راکش اور راجندر یادو پر پہلا حملہ اُس وقت ہوا جب ۱۹۵۹-۶۰ء کے آس پاس بھیروں پر سادگپت کے گروہ کے افسانہ نگاروں نے یہ اعلان کیا کہ نئی کہانی مرگئی ہے۔ اس نئی پود کا ساتھ دینے والوں میں نرمل ورما پہلے آدمی ہیں جنہیں نے کہا ہے کہ اب کہانی کی موت سے کہانی کی بات شروع ہوتی چاہیے۔

اسی گروپ کے رویندر کالیانے بھی کہا ہے کہ وہ کہانی کے اُس روپ سے بہت مایوس اور آسودہ ہیں جس روپ میں آج کہانی کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔ اس گروپ کی کہانیوں کا جنہیں قومی ادب میں ایک مقام حاصل ہے، حیر مقدم یا کسی تنقید نگار ڈاکٹر نامور سنگھ نے بھی کیا ہے اور انہیں بنیادوں پر اور اصولوں پر سراہا ہے جن پر انہوں نے نرمل ورما کو پرکھا اور سزا مل گئی تھی انہوں نے لکھا ہے کہ ان نوجوان فنکاروں کی کہانیوں سے صاف جھلکتا ہے کہ وہ آج کی سماجی سطح سے نیچے اتر کر عوام کی جدوجہد اور ان کے حالات سے متعلق مسائل اور سوالات کو اٹھا رہے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ دور از سر نو خود بخود ان حالات و مسائل سے دست و گریبان ہے۔ ان فن کاروں کی نگاہ آج کے انسانی رشتوں میں چھلے ہوئے غیر انسانی ہمتاؤں پر ہے جن کا یہ پوسٹ مارٹم کرتے ہیں۔ اسی لئے یہ جس بے دردی سے سیدھی سادی زبان میں موجودہ انسانی زندگیوں کے حالات کی کم سے کم خطوط میں تصویر اُتارتے ہیں وہ پہلے کے افسانہ نگاروں کے لئے گریز کی چیز بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر نامور سنگھ نے ان کہانیوں کو بھی ٹھوس اور مختصر کہا ہے اور یہ بھی مانا ہے کہ اسی وجہ سے کچھ لوگوں نے ان کہانیوں کو بے جان اور غیر سماجی سمجھ لیا ہے۔

جن ناقدین نے ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کی کہانیوں کو جنسی اور بے جان

مانا تھا اور جن کے الزام کو نامور سنگھ نے صحیح نہیں مانا تھا میرے خیال سے وہ لوگ صحیح تھے اس گروپ کی وکالت کرتے ہوئے بچن سنگھ نے لکھا ہے کہ آج کے کرداروں کا سماج سے کوئی رشتہ نہیں رہ گیا ہے۔ وہ اس سے کٹ چکے ہیں۔ ان کے اور سماج کے درمیان کا رشتہ ٹھنڈے برف کی طرح منجمد سا لگتا ہے۔ نہ وہ سماج کے بارے میں سوچتے ہیں نہ انسانیت کے بارے میں سوچتے ہیں اور نہ ہی وہ اپنی تہذیب اور کلچر کے بارے میں سوچتے ہیں۔ وہ صرف اپنے بارے میں سوچتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی منزل مادی حقائق کی تلاش بھی نہیں ہے بلکہ یہ ان سے چھڑکارا بھی چاہتے ہیں۔ یہ لوگ ان حقائق میں الجھے بغیر سماج کی گہری تہوں کو ادھیڑ دیتے ہیں اور یہ اس صداقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ آج ساری دنیا میں انسان مر گیا ہے اور اس کی پہچان گم ہو گئی ہے۔

اپنی ننگی اور چھتی ہوئی نقویروں میں اکھنوں نے باپ بیٹوں اور عورت مرد کے انھیں تعلقات کو اور اکیلے پن و نیرسکیں کو اپنا لیا ہے اور اسی طرح اپنا یا ہے جن طرح کملیشور نے اپنے اپنے یہاں اپنا لیا ہے۔

رویندر کا لیا، کاشی ناتھ سنگھ، متا کا لیا، دودھ ناتھ سنگھ، راج کمل چودھری، گپا رجن، مہندر کھٹہ، رمیش اپادھیاء وغیرہ اس گروپ کے افسانہ نگاروں نے بڑے دعوے کئے ہیں کہ ان کی نئی کہانیوں کا الگ مزاج ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی کہانیوں کی جڑیں نئی کہانی کی نام نہاد جدیدیت میں ہیں جن سے ان لوگوں نے نئی کونپلیس اور ناخن نکالی ہیں جن مہمیت، لائقینی، اکیلے پن، نراجی کیفیت، جنسی الٹھاء، موت کا خوف، بے مقصدیت، دہشت، بے وجہ کی بغاوت، اور عورت مرد کے رشتوں کی جغرافیائی پڑتال وغیرہ کو نئی کہانی میں کملیشور، موہن راکیش اور راجندر یادو نے اٹھایا ہے انھیں کو ان افسانہ نگاروں نے اپنی کہانیوں میں نکھارا، سنوارا اور چمکایا ہے کملیشور نے "مانس کا دریا" میں عورت سے مباشرت کی وجہ سے بھڑا بھڑا ٹکٹ ٹکٹنے کی دردناک کیفیت کا جس طرح ذکر کیا ہے، اس سے وہ خود جنسی لذت سے درپردہ محظوظ ہوئے لیکن ان افسانہ نگاروں نے یہ پردہ بھی نوج کر پھینک دیا اور ساری سچائیوں کا نظارہ ان فن کاروں نے عورتوں کی دو ٹاٹگوں کے درمیان پڑے والے شگاف میں کیا جنسی حقائق اور مسائل کو جتنا واضح کملیشور اور موہن راکیش نے پیش کیا اس سے چار گنا زیادہ وضاحت کے ساتھ ان فن کاروں نے دکھایا۔ ان افسانہ نگاروں کی نفسیات پر دہشتے درمانے سخت چوڑھے کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ افسانہ نگار جس ادبی حلقے سے الگ کئے گئے ہیں یا خود سے الگ ہوئے ہیں اس سے الگ ہو کر اپنی ادھیتا کے ثبوت کی فراہمی میں

انتاز گئے نکل گئے کہ انسان بھی نہیں رہے۔ وہ ان سے سوال کرتے ہیں: کیا تمہارا رتہ عمل عام انسانوں کا رد عمل ہو سکتا ہے؟ فن کار کی انفرادیت کا عشق تمہیں چیزوں اور حقائق کو اپنے اصلی روپ میں نہیں دیکھنے دیتا۔ تم ادب کو بیڑی، بچوں، بزرگوں اور عام آدمی کی نظروں سے نہیں دیکھتے ہو بلکہ اسے فیشن کی چیز سمجھ کر دیکھتے ہو۔ اسی لئے تمہاری فکر، تمہارا فن، تمہاری نگارشات یہاں تک کہ جنسی لذت شناسی غلط راہ اختیار کر لیتے ہیں جس کی وجہ سے تمہاری تخلیقات بھی غلط ہوتی ہیں۔ تمہارے دماغ میں دہشت پسندی، تنہائی اور ایذا پسندی کے چلتے ہوئے محاورے گونجتے ہیں اور تم اس زندگی سے دور ہو کر اپنی الگ دنیا کی تخلیق میں لگے ہو جس کے تناؤ میں تم سرگرداں اور پریشان ہو۔ بتاؤ کیا یہ تمہارے بارے میں سچ نہیں ہے؟

۱۹۶۰ء کے بعد کے جن افسانہ نگاروں نے ہندی ادب میں کچھ اضافہ کیا ہے ان میں گیان رجن، مہیندر کھلہ، دودھنا تھ سنگھ، کاشی ناتھ سنگھ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ یہ بھی قابلِ توجہ بات ہے کہ گیان رجن اور کاشی ناتھ ہی کہانی کے نفسیاتی پہلو سے کنارہ کش ہونے میں کامیاب ہو سکے ہیں۔ دیگر افسانہ نگار یا تو خاموش ہو گئے ہیں یا بلکہ اس لکھ رہے ہیں۔

اس گروپ کی کہانیاں اپنے دائرے میں اتنی محدود ہوتی گئیں کہ رفتہ رفتہ ختم ہو گئیں۔ نیز یہ افسانہ نگار جس قسم کی کہانیاں جس طرح کے تجربوں اور مشاہدوں کی بنا پر لکھ رہے تھے۔ ان پر زیادہ دن تک لکھا بھی نہیں جاسکتا تھا۔ مزہ بدلنے کی ادبیات ہے، ادب میں اپنی تخلیقات سے کچھ اضافہ کرنا آسان نہیں ہے۔ ان کی تحریک اس طرح تو کافی کامیاب ہی ہے کہ کچھ لوگ اس سے وابستہ ہو کر اپنے مقام پر ڈٹ گئے تھے لیکن جب یہ واضح ہوا کہ ڈٹے رہنے کے لئے تحریک کا جاری رکھنا ضروری ہے تو کہانی کے میدان میں اور بہت سی تحریکیں شروع ہو گئیں جن میں ایک تحریک غیر کمزوریت، بے مقصدیت اور بے بنیادیت کی تحریک بھی تھی۔ پھر بھی یہ سب تحریکیں کچھ یوں ہی سی رہیں۔ ہاں گیان رجن اور کاشی ناتھ سنگھ نے ضرور ماحول کا رنگ بدلا۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس ترقی پسند گروپ کا کھرا اور بڑا ہوا اسٹیج پھر چرا کر تیار ہونے لگا۔ (یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ہندی کے ترقی پسند فن کار ۱۹۳۶ء کے ترقی پسند ادیبوں کی طرح صرف منکھی مارنے والے نہیں تھے، ان ترقی پسندوں کے ایک پلیٹ فارم پر آتے ہی ایسا ماحول بننے لگا جس میں کہانی اور نظم دونوں کو نئی سمت کا تعین کرنا پڑا۔ پچھلے ترقی پسند لکھک سنگھ کے تجربوں سے لوگوں نے بہت کچھ سیکھا تھا اس لئے عوامی ادب کی تخلیق کے پرانے فارموں کو جوں کا توں اپنانے کی بجائے خیالات، ماحول، تجربات و مشاہدات اور فن کو سامنے رکھ کر نئے اصول مرتب کئے گئے اور اندازِ فکر د

بیان میں اندرت پیدا کی گئی۔ عوامی ادب ایک بار پھر مہدی میں چھانے لگا جس کا مقابلہ کرنے کے لئے کملیشور نے "ساریکا" رسالے کی ایڈیٹری اپنے ہاتھ میں لے کر اسی کے ذریعے متوازی کہانی تحریک چلائی اور اپنی تحریک کے تحفظ کے لئے مارکسی تنقیدی اصطلاحات ہی کا سہارا لیا۔ ہم عصر کہانی کو عام طور سے دو طرح سے سمجھا جاسکتا ہے۔ نئی کہانی تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں نے لکھنا بند کر دیا ہے۔ اس تحریک کے سب سے بڑے سورا، کملیشور کا "آندھی" جیسے دو کورٹی کے ناول لکھنے لگے ہیں یا دوسرے درجے کی فلمی اسکرپٹ پر آتے ہیں اور مزہ یہ کہ متوازی کہانی تحریک کے بھی سرگرم لیڈر ہیں کچھ لوگ کہتے ہیں کہ یہ خیال انھوں نے متوازی فلمی تحریک سے لیا ہے، اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ پیشہ ورانہ مجبوری کے تحت انھوں نے متوازی کہانی تحریک چلائی تھی۔ کیونکہ وہ ہندی رسالہ "کہانی" کے ایڈیٹر تھے۔ اس تحریک کی کوئی اصولی اور فکر یہ بنیاد نہیں تھی اور نہ اس تحریک کے تحت لکھی جانے والی کہانیوں اور دیگر کہانیوں میں کوئی فرق تھا۔ ہمیشہ ادھیلے پہلے پرانی تحریک کے ساتھ تھے، اس کے بعد انھوں نے ہر بڑے دس سالوں میں چھپنے کو ہی کافی سمجھا اور اس کے بعد متوازی کہانی تحریک میں شامل ہو گئے۔ وہ اس کے باوجود آج تک کسٹر مارکسی ہیں۔ جب وہ اس تحریک سے منسلک تھے، اس وقت انھوں نے جو اس تحریک کی تعریف کی وہ دوسروں سے الگ تھی کملیشور کی اپنی الگ تعریف ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ متوازی کہانی تحریک میں مختلف اخیال افسانہ نگار شامل ہیں سب کی ڈنکی الگ ہے سب کے راگ الگ ہیں اور یہ سبھی فن کار صرف اپنی اپنی شہرت کے لئے ایک پلیٹ فارم پر مل گئے ہیں۔

"سمانا تتر" رسالے میں شائع شدہ اس خیال کے مصنفین کی بات چیت متوازی تحریک کے بنیادی نظریات پر روشنی ڈالتی ہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ اس تحریک کے رہنماؤں نے بھی مارکسی اصطلاحات کو استعمال کیا ہے تاکہ لوگوں پر ان کے عوامی ادیب ہونے کے دھاک جم سکے متوازی تحریک کے فن کار کھپڑ کے احساس کو موجودہ سماج کا خاص حصہ مانے ہیں اور اس کی جڑیں وہ خود اپنے آپ میں جمی ہوئی سمجھتے ہیں کملیشور اس نظریہ احساس تحریک کے بارے میں کہتے ہیں۔ "حق یہ ہے کہ بے عزت ہونے کے بعد آدمی کو ظلم کا بھی شکار رہنا پڑتا ہے۔ ذاتی طور پر اس کے نام پر حرف آتا ہے اور اجتماعی طور پر وہ ظلم و تشدد کا شکار ہو جاتا ہے۔ آج کے انسان کے بارے میں سب سے بڑی سچائی ہے۔" اس تحریک کو چلانے والوں کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ زندگی اور ادب کے لئے الگ الگ پیمانے نہیں رکھتے۔ کیا یہ صحیح ہے یہ سمجھنے کے لئے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ زندگی کے بارے میں ان کے کیا خیالات ہیں؟ مطالعہ حیات میں

وہ سب سے زیادہ اہمیت انسان کو دیتے ہیں۔ آخر یہ عام انسان ہیں کون؟ اس کا جواب کلمیشور یوں دیتے ہیں: ہم خود عام آدمی ہیں۔ عوام میں شامل ہیں۔ ہمارے تعلقات انھیں عوام سے ہو سکتے ہیں اور ہر سطح پر ہو سکتے ہیں۔ معمولی آدمی ہر سطح پر خوف و دہشت، بے حرمتی، ظلم و تشدد اور نا انصافی کا نشانہ رہے، ہم سماج کے اسی طبقے سے متعلق ہیں اور اسی لئے ہماری شب و روز کی جدوجہد ہے، ہمارا یہ فطری رشتہ ہی ہماری شخصیت کو بناتا ہے جس سے ہماری زندگی، ہماری حقیقت، ہماری تمام جدوجہد اور ہماری تصنیف و تالیف، کسی نظریات سے جڑ جاتے ہیں۔ ہم میں بھی بائیں بازو کے ہیں اس لئے وہ عام جنتا کے ساتھ ہیں۔ ہمارا عقیدہ زندگی کی محبت ہے اور اس زندگی کا حامل کردار عام انسان ہے اور اسی لئے ہماری تمام تصانیف اسی سے وابستہ ہیں، اسی کے لئے ہماری زندگی کی نیک خواہشات ہیں اور اسی لئے مارکسی نظریات سے متاثر نگارشات سب سے زیادہ اہم سچائیاں ہیں جس کے لئے فکری اور عملی کاوشیں ہمیشہ چلتی رہیں گی۔

کلمیشور ہی نہیں متوازی تحریک کے دیگر افسانہ نگار بھی بائیں بازو کا ڈھونگ کرتے ہوئے بے حد محبت پسند نظر آتے ہیں۔ مثال کے لئے ان کی ہی کہانیاں دیکھئے کلمیشور کی کہانی "جو کھم کے ہیر و کا ذہنی انتشار" اور اس انتشار کا بیان متوازی کہانی کی طرز فکر و بیان ہے۔ "میں کہاں سے کام شروع کروں یا جدوجہد شروع کروں؟ جہاں بتائیے۔ جا کر کام کرنے لگوں، سڑک کھودنے لگوں یا اسپتال جا کر مریضوں کی خون سنی پٹیاں صاف کرنے لگوں یا گودی پر جا کر گانجھیں اٹھانے لگوں یا لڑکیوں کے لئے آدمی تلاش کرنے لگوں یا شراب پہنچانے لگوں۔۔۔ یا زمین پوائنٹ پر کھڑے ہو کر دونوں ہاتھ آسمان کی طرف اٹھا کر چیخ پڑوں۔۔۔ کیا کروں؟۔۔۔ اس جوان سادہ صبر کی طرح کسی کی بیوی کو لے کر بھاگ گیاؤں یا چنے لے جائے ہوئے اس نرہیمہ (بے جان) سے مزدور، تنہا آدمی کے طمانچے مار دوں؟ اس طرح کے خوف، اکتاہٹ، انتشار سے متوازی کہانی "بوجھل" ہے۔ عام آدمی کی رٹ لگانے سے ہی اچھی کہانی نہیں لکھی جاسکتی اور نہ نئے نئے فقروں کے استعمال سے نیا پن لایا جاسکتا ہے۔ متوازی کہانی لکھنے والوں میں کلمیشور، جیتن رہباشیہ، ابلہ ہم شریف، کامتا ناٹھ، شرون کمار وغیرہ خاص طور سے قابلِ توجہ ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہندی ادب میں مارکسی رجحان و بار داخل ہوا ہے۔ کہانی میں گیان رنجن، کاشی ناتھ سنگھ، عزرائیل، پنکج و شت، پردیپ مانڈو، موہن، تھپن پال وغیرہ کی کہانیاں یقیناً کمٹمنٹ (COMMITMENT) کی کہانیاں

ہیں۔ ان کہانیوں کا کمٹ منٹ "بڑھے چلو، رکے چلو، مرے چلو، جیسا کمٹ منٹ تہیں ہے۔ ان کہانیوں میں زبان اور لب و لہجہ کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے پیش روؤں کی طرح زندگی کے کچھ ہی مسائل تک خود کو محدود نہیں رکھا ہے ان کہانیوں میں زندگی کے سبھی روپ ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ایک طرح کا کھر دراپن ہے جو زندگی کو ایمان داری سے سامنے رکھ دینے سے پیدا ہوتی ہے۔ بچ و شش بھی اپنی کہانیوں میں ایسے معمولی کرداروں کو پیش کرتے ہیں جن میں کوئی ڈراما ریت نہیں ہوتی۔ یہ اپنے اپنے تجربوں کی بنا پر زندگی گزارتے ہیں۔ اس سے لڑتے ہیں یا سمجھوتہ کرتے ہیں۔ ان کی کہانی "ہم دانش" جنگل کٹ جانے کے فتنے کو سماجی، اقتصادی اور انسانی سطحوں کو سامنے لاتی ہے اور سب کو چھوٹی چھوٹی چلتی ہے۔ اس کہانی میں شدید قسم کی سیاسی بیداری ہے لیکن نہ تو یہ مثبت ہیر و کی تلاش کرتی ہے اور نہ باطل پر حق کی فسطح دکھاتی ہے۔ نہ تو اس میں بورژوازمیت کا پردہ خال ہوتا ہے نہ سیاست کو اس (CRUDE FORM) میں لیتی ہے جس میں کھچپی ترقی پسند انجین لیتی تھی۔ شہری یا دیہی ماحول کی پابندی بھی اس کے لئے ضروری نہیں ہے۔ اس طرح کی متوازی کہانی زیادہ سے زیادہ حالات اور کرداروں اور ان کے مسائل کو پیش کرتی ہے۔

ہندی کہانی میں آزادی کے بعد جو انقلاب آیا ہے اور کہانی جس طرح دوسری ادبی کاوشوں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کی حامل ہوئی ہے اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ہندی کہانی کئی منزلیں طے کر چکی ہے۔ اس کے پڑھنے والوں کی تعداد بڑھی ہے اور وہ مقبول عام ہوتی ہے۔



نزلہ دینا

پرندے

اندھیرے کاری ڈور میں چلتے ہوئے تیسکا ٹھٹھک گئی۔ دیوار کا سہارا لے کر اس نے لیپ کی
 جی بڑھا دی۔ ریڑھیوں پر اس کا سایہ ایک بے ڈول کٹی بھٹی تصویر کھینچنے لگا۔ سات نمبر کے کمرے
 سے لڑکیوں کی بات چیت اور ہنسی ٹھٹھور کی آواز ابھی تک آ رہی تھی۔
 تیسکا نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ شور اچانک بند ہو گیا۔
 ”کون ہے؟“

تیسکا چپ کھڑی رہی۔ کمرے میں کچھ دیر کھڑے پھڑپھڑاتی رہی۔ پھر دروازہ کی ٹپکنی کھلنے
 کی آواز آئی۔ تیسکا کمرے کی دہلیز سے آگے بڑھی۔ لیپ کی بھپکتی لو میں لڑکیوں کے چہرے سینا کے
 پردے پر ”کھوناپ“ کی طرح ابھرنے لگے۔

”کمرے میں اندھیرا کیوں کر رکھا ہے؟“ تیسکا کی آواز میں ہلکی سی جھڑکی کا شائبہ تھا۔
 ”لیپ میں تیل ہی ختم ہو گیا۔“ یہ سدھا کا کمرہ تھا، اس لیے اسے ہی جواب دینا پڑا۔ ہال
 میں شاید وہ سب سے زیادہ ہر دل عزیز تھی۔ کیوں کہ ہمیشہ چھٹیوں کے وقت رات کو ڈنر کے بعد
 آس پاس کے کمروں میں رہنے والی لڑکیوں کا جگجھٹ اس کے کمرے میں لگ جاتا تھا۔ دیر تک
 گپ شپ، ہنسی مذاق چلتا رہتا۔

”تیل کے لیے کریم الدین سے کیوں نہیں کہا؟“

”کتنی بار کہا میڈم، لیکن اسے یاد رہے تب تو!“

کمرے میں منہسی کی پھواری ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیل گئی۔ لتیکا کے کمرے میں آنے سے جو گھٹن چھا گئی تھیں، وہ اچانک بہہ گئی۔ کریم الدین ہاسٹل کا جو کہ تھا اس کی کاپی اور کام میں ٹال مٹول کرنے کے قصے کہانیاں ہاسٹل کی لڑکیوں میں پیڑھی در پیڑھی چلی آرہی تھیں۔ لتیکا کو یک بیک یاد آگئی۔ اندھیرے میں لمپ گھماتے ہوئے اس نے چاروں طرف نگاہیں گھمائی۔ کمرے میں چاروں طرف گھبرا ڈال کر وہ بیٹھی تھیں۔ پاس پاس ایک دوسرے کے قریب، ایک دوسرے سے سٹ کر، سب کے چہرے پہچانے ہوئے تھے۔ لیکن لمپ کی پہلی ہلکی روشنی میں جیسے کچھ بدل گیا تھا۔ جیسے وہ انہیں پہلی بار دیکھ رہی تھی۔

”جولی، اب تم اس بلاک میں کیا کر رہی ہو؟“ جولی کھڑکی کے پاس پنکے کے سرانے بیٹھی تھی۔ اس نے چپ چاپ آنکھیں نیچی کر لیں۔ لمپ کی روشنی چاروں طرف سے سٹ کر اب صرف اس کے چہرے پر گر رہی تھی۔

”نائیٹ رجسٹر پر دستخط کر دیے؟“

”ہاں، میڈم!“

”پھر.....؟“ لتیکا کی آواز بھاری ہو گئی۔ جولی بے مقصد کھڑکی کے باہر دیکھنے لگی۔

جب سے لتیکا اس اسکول میں آئی ہے اس نے محسوس کیا ہے کہ ہاسٹل کے اس اسکول کی پابندی ڈانٹ پٹھکار کے باوجود سنہیں کی جاتی۔ نائیٹ رجسٹر پر دستخط کرنے کے بعد اپنا بلاک چھوڑنے پر کڑی پابندی ہے۔ لیکن کسی نہ کسی بہانے سے ہر ایک لڑکی قانون شکنی کرتی ہے۔

”میڈم، کل سے چٹیاں شروع ہو جائیں گی، اس لیے آج رات ہم سب نے مل کر.....“ اور سدھا پوری بات نہ کہہ کر ہم دنتی کی طرف دیکھنے ہوئے مسکراتے ہوئے۔

”ہم دنتی کے گانے کا پروگرام ہے، آپ بھی کچھ دیر بیٹھئے نا میڈم!“

لتیکا کھسیانی سی ہو گئی۔ اس وقت یہاں آکر اس نے ان کی تفریح کو کرکڑا کر دیا ہے اس چھوٹے سے ہل ایشن پر رہتے آج اسے عرصہ گزر گیا، لیکن کب موسم بہت جھڑا درگرمیوں کا گھیرا پار کر کے سردیوں کی چھتوں کی گود میں سمٹ جاتا ہے، اسے کبھی یاد نہیں رہتا۔

چوڑوں کی طرح اس نے چپ چاپ اپنے پاؤں دھیر سے باہر کر لیے۔ اس کے چہرے کا ناز دھبلا پڑ گیا۔ وہ مسکراتے ہوئے۔

”میرے ساتھ اسنو فال، دیکھنے کو نہیں ٹھہریے گا؟“
 ”میڈم اچھیوں میں آپ کیا گھر نہیں جا رہی ہیں؟“ سب لڑکیوں کی آنکھیں اس پر جم گئیں۔
 ”ابھی کچھ بچا نہیں ہے، آئی نووی اسنو فال!“

لیسکا کو لگا، یہی بات اس نے کچھلے سال بھی کہی تھی، اور کچھلے سے کچھلے سال بھی، اسے لگا
 جیسے لڑکیاں اسے ہمدردی کی نظر سے دیکھ رہی ہیں جیسے انہیں اس کی بات کا یقین نہیں ہوا۔ اس کا
 سر جھکانے لگا، جیسے بادلوں کا سیاہ جھبھٹ کسی انجانے کونے سے اٹھ کر اسے اپنے میں ڈوبے گا۔ وہ تھوڑا
 سا ہنسی، پھر دھیرے سے سر کو جھکایا۔

”جولی تم سے کچھ کام ہے، اپنے بلاک میں جانے سے پہلے مجھ سے مل لینا۔“ دل، گڈ ٹائیٹ!
 لیسکا نے اپنے پیچھے دروازہ بند کر دیا۔

گڈ ٹائیٹ میڈم!، گڈ ٹائیٹ، گڈ ٹائیٹ....“

کاری ڈور کی سیڑھیاں اتر کر لیسکا رینگ کے سہارے کھڑی ہو گئی۔

لیپ کی تہی کو نیچے گھما کر کونے میں رکھ دیا۔ باہر دھند کی نیلی تہیں آسنی گھنی ہو چکی تھیں
 کہ انہیں چاتو سے چھیدا جاسکتا تھا۔ ان میں لگے ہوئے پٹر کے پتوں کی سرسراہٹ ہوا کے جھوکوں کے
 ساتھ کبھی تیز، کبھی دھیمی ہو کر بھیر بہہ جاتی تھی۔ ہوا میں کنگنی سردی کا احساس پا کر لیسکا کے ذہن
 میں کل شروع ہونے والی چٹھیوں کا دھیان جھٹک آیا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ اسے لگا جیسے اسکی
 ٹانگیں بانس کی لکڑیاں سی اس کے جسم سے بندھی ہیں جس کی گھانٹھیں دھیرے کھلتی جا رہی ہیں ہر کی
 پکڑا ہٹ ابھی مٹی نہیں تھی بلکہ اب جیسے وہ بھیتر د ہو کر باہر پھیلی دھند کا حصہ بن گئی تھی۔ سیرھیوں پر بات
 چیت کی آواز سن کر لیسکا سوتی ہوئی سی جاگ گئی۔ شال کو کندھوں پر سمیٹ کر اس نے لیپ اٹھالیا۔ ٹی اکٹر کمز جی
 مسٹر ہو برٹ کے ساتھ ایک انگریزی دھن گنگنا تے ہوئے ادھر آ رہے تھے۔ سیرھیوں پر اندھیرا تھا، اور
 ہو برٹ کو بار بار اپنی چٹری سے راستہ ٹوٹنا پڑتا تھا۔ لیسکا نے دو چار سیڑھیاں نیچے اتر کر لیپ پیچھے
 جھک کر دیا۔

گڈ ایوننگ، ڈاکٹر! گڈ ایوننگ، مسٹر ہو برٹ۔“

”تھینکس مس لیسکا!“ ہو برٹ کی آواز میں ہمدردی تھی۔ سیرھیاں چڑھنے سے اسکی
 سانس تیز ہو گئی تھی اور وہ دیوار سے لگا ہوا ہانپ رہا تھا۔ لیپ کی روشنی میں اس کے چہرے کا پہلا
 بین جگمگا اٹھا تھا۔ ابھری ہوئی ہڈیوں کا آنا چڑھاؤ زیادہ تیز ہو گیا تھا۔

”یہاں آکیل کیا کر رہی ہو، مس لیسکا؟“ ڈاکٹر نے ہونٹوں کے اندر سے سٹی بکائی۔

”چیکنگ کر کے لوٹ رہی تھی۔ آج اس وقت اوپر کیسے آنا ہوا، مسٹر ہو برٹ؟“

ہو برٹ نے مسکرا کر اپنی چھڑی ڈاکٹر کے کندھوں سے چھلانی، "ان سے پوچھو، یہی مجھے زبردستی گھسیٹ لائے ہیں۔"

"مس لٹیکا، تم آپ کو مدعو کرنے آرہے تھے۔ آج رات میرے کمرے میں ایک چھوٹا سا کنفرسٹ، ہنگامہ جس میں سٹریٹس برٹ غنوپاں اور جنوسکی کے کمپوزیشن بجائیں گے، پھر گریم کافی پی جائے گی۔ اس کے بعد اگر وقت رہا، تو پچھلے سال ہم نے جو گناہ کیے ہیں انہیں سب مل کر کنفیٹس کریں گے۔ ڈاکٹر کو جی کے چہرے پر شرارت بھری مسکراہٹ کھل گئی۔

"ڈاکٹر، مجھے معاف کرنا، میری طبیعت کچھ ٹھیک نہیں ہے۔"

"چلئے یہ ٹھیک رہا، پھر تو آپ ویسے بھی میرے پاس آتیں۔ ڈاکٹر نے دھیرے سے نیند کے کندھے کو ہلکا کر اپنے کمرے کی طرف موڑ دیا۔

••

ڈاکٹر کو جی کا کمرہ ہلاک کے دوسرے سرے پر ٹریس سے بڑا ہوا تھا۔ وہ آدھے بری تھے، جس کے آئینہ ان کی ڈراسی دی ہوئی ناک اور چھوٹی چھوٹی چنیل آنکھوں سے ظاہر ہوتے تھے۔ برما پر جا پانیوں کا حملہ ہونے پر وہ یہاں، اس چھوٹے سے پہاڑی شہر میں، آئے تھے۔ پرائیویٹ پریکٹس کے علاوہ وہ کانونٹ اسکول میں ہائی جین فزیاالوجی، کبھی پڑھایا کرتے تھے جس کی وجہ سے اسکول کے ہاسٹل میں ہی انہیں ایک کمرہ مفت رہنے کے لیے دے دیا گیا تھا۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ براہ راست ہوئے راستے میں ان کی بیوی کا انتقال ہو گیا تھا، لیکن اس کے بارے میں قطعی طور سے کچھ نہیں کہا جاسکتا، کیوں کہ ڈاکٹر خود بھی اپنی بیوی کا ذکر نہیں کرتے تھے۔

باتوں کے دوران ڈاکٹر اکثر کہا کرتے "مرنے سے پہلے میں ایک دفعہ برا ضرور جاؤں گا۔" ایک لمحہ کے لیے ان کی آنکھوں میں گیلی سی نمی چھا جاتی۔ لٹیکا چاہنے پر بھی ان سے کچھ پوچھ نہ پاتی۔ اسے لگتا کہ ڈاکٹر نہیں چاہتے کہ کوئی ان کے ماضی کے متعلق ان سے سوال کرے، ان سے بعد ردی ظاہر کرے۔ دوسرے لمحے وہ اپنی سنجیدگی کو دور کرتے ہوئے منہ پڑتے۔ سوکھی مردہ سی ہنسی....

"ہوم سائنس ہی ایک ایسی بیماری ہے جس کا علاج کرنا کسی ڈاکٹر کے بس کی بات نہیں۔"

ٹریس پر سبز کرسیاں بچھا دی گئیں۔ اندر کمرے میں پرکولیٹر میں کافی کافی کا پانی چڑھا

دیا گیا

"سنابھ، اگلے دو تین برسوں میں یہاں کبلی کا انتظام ہو جائے گا۔ ڈاکٹر نے سپرٹ

عجب جلاتے ہوئے کہا۔

”یہ بات تو پچھلے دس سال سے سننے میں آرہی ہے۔ کہتے ہیں کہ انگریزوں نے ایک بس چوڑی اسکیم بنائی تھی، پتہ نہیں اس کا کیا ہوا؟“ ہیریٹ آرام کر سی پر کچھ لیٹا سا ان کی طرف دیکھ رہا تھا۔

لیٹکا کمرے سے دو موم بتیاں لے آئی۔ میز کے دونوں سروں پر جگا کہ انہیں جلادیا۔ ٹیسرے کا اندھیرا پھسکی سی روشنی کے دائرے میں ارد گرد گھٹنے لگا۔ ایک گھنٹی بے کیفی چاروں طرف گھرنے لگی۔ ہوا میں چٹیرے درختوں کی سائیں سائیں دور دور تک پھیلی پہاڑیوں، گھاٹیوں میں عجیب سی ٹیٹیوں کی گونج چھوڑتی جا رہی تھی۔

”اس سال شاید برف جلدی گمے گی۔ ابھی سے ہوا میں سرد خشکی سی محسوس ہوتی ہے۔“

ڈاکٹر کا سنگا راندھیرے میں صبح بندیا کی طرح جھک رہا تھا۔

”پتہ نہیں، مس ڈوڈ کو اسپیشل سروس کا گورکھ دھندا کیوں پسند آتا ہے؟“ چپٹیوں میں

گھر جانے سے پہلے کیا یہ ضروری ہے کہ لڑکیاں فادر الیمینڈ کا ”سرن“ نہیں؟“ ہیریٹ نے کہا۔

”پچھلے پانچ سال سے میں سنتا آ رہا ہوں۔ فادر الیمینڈ کے سرن میں کہیں ہیر پھیر نہیں ہوتا۔“ ڈاکٹر کو فادر الیمینڈ ایک آنکھ نہیں بھاتے۔

لیٹکا کرسی پر آگے جھٹک کر پیالوں میں کافی انڈیلنے لگی۔ ہر سال اسکول بند ہونے کے

دن بھی دو پروگرام ہوتے ہیں۔ چیل میں اسپیشل سروس اور اس کے بعد دن میں پنک۔ لیٹکا کو

یاد آیا۔ پہلے سال جب وہ ڈاکٹر کے ساتھ پنک کے بعد کلب گئی تھی۔ ڈاکٹر بار میں بیٹھے تھے۔

بال روم کا فلیک کھنٹ کے افسروں سے بھرا ہوا تھا۔ کچھ دیر تک بلیرڈ کا کھیل دیکھنے کے بعد

جب وہ واپس بار کی طرف لوٹ رہی تھی، تب اس نے دائیں طرف کلب کی لائبریری میں دیکھا۔

..... لیکن اسی وقت ڈاکٹر کمرے میں چھپے سے آگئے تھے۔ ”مس لیٹکا، یہ میجر گریش ہیں۔“ بلیرڈ روم

سے آتے ہوئے منہ ہی ٹھٹھوں کے نیچے وہ نام دب سا گیا تھا۔ وہ کسی کتاب کے بیچ انگلی رکھ کر لائبریری

کی کھڑکی کے باہر دیکھ رہا تھا۔ ”ہیلو ڈاکٹر!“ وہ پیچھے مڑا، تب اسی لمحہ نہ جانے کیوں، لیٹکا کا ہاتھ

کانپ گیا اور کافی کی کچھ گرم بوندیں اس کی ساری پر چھٹک گئیں۔ اندھیرے میں کسی نے نہیں دیکھا کہ

لیٹکا کے چہرے پر ایک ناگفتہ ناخرا بھرا آیا ہے۔

ہوا کے جھونکے سے موم بتیوں کی لو بجھنے لگی۔ ٹیسرے کے اوپر کاٹھ گودام جلنے والی ٹرک

پر ریو۔ پی۔ روڈ ویز کی آخری بس ڈاک لے کر جا رہی تھی۔ بس کی ہیڈ لائٹس میں آس پاس پھیلی ہوئی

جھاڑیوں کے سائے میں ٹیس کی دیوار پر سرکتے ہوئے غائب ہوئے گئے۔

”مس تیکا، آپ اس سال بھی پھٹیوں میں یہیں رہیں گی؟“ ڈاکٹر نے پوچھا۔ ڈاکٹر کا سوال ہوا میں ٹنگا رہا۔ اسی لمحے پیادوں پر شوپاں کا ناگہان ہویو برٹ کی آنکھوں کے نیچے سے کھپلتا ہوا دھیرے دھیرے ٹیس کے اندھیرے میں گھٹنے لگا جیسے باقی پرنازک خوابیدہ لہریں ہلکیاں بھنوروں کا جھلکا تا حال بنتی ہوئی پھیلتی جا رہی ہیں۔ دور دور کناروں تک۔ تیکا کو لگا جیسے کہیں دور برف کی چوٹیوں سے پرندوں کے جھنڈ نیچے انجان دیشیوں کی طرف اڑے جا رہے ہیں۔ ان دنوں اکثر اس نے اپنے کمرے کی کھڑکی سے انہیں دیکھا ہے۔ دھاگے میں بندھے پٹیلے لٹوؤں کی طرح وہ ایک لمبی ٹیس ٹیس قطاری قطار میں اڑتے ہیں۔ پہاڑوں کی چھتی خاموشی سے پرے، ان عجیب شہروں کی طرف، جہاں شاید وہ کبھی جائے گی۔

تیکا آرام کرسی پر جھکی ہوئی اذگھٹنے لگی۔ ڈاکٹر کمرے کا سنگار اندھیرے میں چپ چاپ چل رہا تھا۔ کیا وہ بوڑھی ہوتی جا رہی ہے۔ اس کے سامنے اسکول کی پرنسپل مس ڈوڈ کا چہرہ گھوم گیا۔ پو پلانٹھ، آنکھوں کے نیچے جھولتی ہوئی گوشت کی تھیلیاں، ذرا ذرا سی بات پر چڑھ جانا، کڑی آواز میں چغیا۔ سب اسے ’اولڈ میڈ‘ کہہ کر پکارتے ہیں۔۔۔۔۔ کچھ برسوں بعد وہ بھی ہو بہو ویسی ہی بن جائے گی۔ تیکا کے سارے جسم میں جھرجھری سی دوڑ گئی۔ جیسے انجانے میں اس نے کسی غلیظ چیز کو چھو لیا ہو۔ اسے یاد آیا کچھ مہینے پہلے اچانک اسے ہویو برٹ کا محبت نامہ ملا تھا۔ جذبات سے بھرا ہوا خط جس میں اس نے نہ جانے کیا کچھ لکھا تھا، جو اس کی سمجھ میں کبھی نہیں آیا۔ اسے ہویو برٹ کی اس بچکانہ حرکت پر ہنسی آگئی تھی، لیکن وہ اندر ہی اندر خوش بھی ہوئی تھی۔ اس کی عمر ابھی بیتی نہیں ہے اب بھی وہ دوسروں کے لیے پرکشش ہے۔ ہویو برٹ کا خط بڑھ کر اسے غصہ نہیں آیا۔ ۴۴ تھی صرف مانتا۔ وہ چاہتی تو اس کی غلط فہمی کو دور کرنے میں دیر نہ لگاتی، لیکن کوئی طاقت اسے روکے رہتی ہے، اس کی وجہ سے اپنے اوپر بھروسہ رہتا ہے، اپنے سکھ کا بھرم جیسے ہویو برٹ کی غلط فہمی سے جڑا ہے۔۔۔۔۔

ہویو برٹ ہی کیوں، وہ کیا کسی کو بھی چاہ سکتی ہے، اس احساس یقین کے ساتھ جواب نہیں رہا، جو چھایا یا سب اس پر منڈلاتی رہتی ہے، نہ خود ڈھٹتی ہے، نہ اسے چٹکا ر دیتی ہے۔ اسے لگا جیسے بادلوں کے جھرمٹ پھر اس کے دماغ پر دھیرے دھیرے چھانے لگے ہیں۔ اس کی انگلیں پھر بے جان تھکی سی ہو گئی ہیں۔

وہ جھٹکے سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ ”ڈاکٹر مجھے صاف کرنا، مجھے مکان سے لگ رہی ہے۔۔۔۔۔“ بغیر جلد پورا کیے تیکا چلی گئی۔

کچھ دیر تک ٹیس میں پر سکوت رہا۔ موم بتیاں بجھنے لگی تھیں۔ ڈاکٹر کمر جی نے سٹار کا ایک کش لیا۔ "سب لوگیاں ایک جیسی ہوتی ہیں بابے وقوف اور جذباتی۔" "ہیو برٹ کی آنکھوں کا دباؤ پیالوں پر ڈھیل پڑتا گیا۔ آخری سٹریکس سسکتی گونج کچھ لمحے ہوا میں پھیلی رہی۔

"ڈاکٹر آپ کو کچھ معلوم ہے، مس لیکس کا برتاؤ پچھلے کچھ عرصے سے عجیب سا لگتا ہے!" "ہیو برٹ کی آواز میں لاپرواہی کی آمیزش تھی۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ ڈاکٹر کو لیکس کے بارے میں اس کے خیالات کا کچھ پتہ چل سکے۔ جس تازک احساس کو وہ تھے عرصے سے بجائے آیا ہے، ڈاکٹر اسے ہنسی کے ایک ہی تپتے میں مضحکہ خیز بنا دے گا۔

"کیا تم تقدیر میں یقین کرتے ہو، ہیو برٹ؟" ڈاکٹر نے کہا۔ ہیو برٹ دم بدم کے انتظار کرتا رہا۔ وہ جانتا تھا کہ کوئی بھی بات کہنے سے پہلے ڈاکٹر کو فلاسوفانہ نمونہ کرنے کی عادت تھی۔ ڈاکٹر ٹیس کے جھکے سے لگ کر کھڑے ہو گئے۔ پھیلکی سی چاندنی میں چپڑکے پیڑوں کے سائے لان پر گر رہے تھے۔ کبھی کبھی کوئی جگنو اندھیرے میں ہری روشنی چھڑکتا ہوا ہوا میں غائب ہو جاتا۔ میں کبھی کبھی سوچتا ہوں، انسان زندہ کس لیے رہتا ہے۔ کیا اسے اور کوئی بہتر کام کرنے کو نہیں ملا۔ اپنے ملک سے ہزاروں میل دور میں یہاں پڑا ہوں، یہاں کون مجھے جانتا ہے! یہیں شاید میری جاؤں۔ ہیو برٹ کی آواز نے کبھی یہ محسوس کیا ہے کہ ایک اجنبی کی حیثیت سے پرانی زمین پر مہر جانا کتنی خوفناک بات ہے؟

ہیو برٹ حیرت زدہ سا ڈاکٹر کی طرف دیکھنے لگا۔ اس نے پہلی بار ڈاکٹر کمر جی کے اس پہلو کو دیکھا۔ اپنے بارے میں وہ اکثر چپ رہتا تھا۔

"کوئی پیچھے نہیں ہے، یہ بات مجھ سے عجیب قسم کی بے فکری پیدا کر دیتی ہے۔ لیکن کچھ لوگوں کی موت آخر تک پہلی ہی رہی۔ شاید وہ زندگی سے بہت امید لگائے تھے۔ اسے ٹریجک بھی نہیں کہا جاسکتا۔ کیوں کہ آخر دم تک انہیں مرنے کا احساس نہیں ہوتا۔"

"ڈاکٹر، آپ کس کا ذکر کر رہے ہیں۔" "ہیو برٹ نے پریشان ہو کر پوچھا۔ ڈاکٹر کچھ دیر تک چپ چاپ سگا پیتے رہے۔ پھر مڑ کر وہ موم بتیوں کی بجھتی ہوئی لو کو دیکھنے لگے۔

"میں نہیں معلوم ہے، کسی وقت لیکس بلاناغہ کلب جایا کرتی تھی، گریش نیگی سے اس کا تعلق وہیں ہوا تھا کبھی جاننے سے ایک رات پہلے اس نے مجھے سب کچھ بتا دیا تھا۔ میں اب تک لیکس سے اس ملاقات کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکا ہوں۔ لیکن اس رات کون جانتا تھا کہ وہ واپس نہیں لوٹے گا۔ اور اب...

اب کیا فرق پڑتا ہے۔ لیٹ دی ڈیڈ ڈائی..."

ڈاکٹر کی سر دھنسی میں کھوکھلا پن تھا۔

”کون گریں لیگی؟“
”کناؤں ریجنٹ میں کیٹن تھا۔“

”ڈاکٹر کیا تو کیا...“ ہو ہو ہٹ سے آگے کچھ نہیں کہا گیا۔ اسے یاد آیا وہ خط جو اس نے
لیکا کو بھیجا تھا۔ کتابے معنی اور مضحکہ خیز، جیسے اس کا ایک ایک لفظ اس کے دل کو کچوکے لگا رہا ہو۔
اس نے دھیرے سے پیانو پر سڑکا دیا۔ لیکا نے اسے کیوں نہیں بتایا؟ کیا وہ اس کے قابل بھی
نہیں تھا؟

”لیکا..... وہ تو بچی ہے، پاگل! مرنے والے کے ساتھ خود تھوڑی مر جاتے ہیں!“
کچھ دیر چپ رہ کر ڈاکٹر نے اپنے سوال کو پھر دہرایا۔
”لیکن ہو ہو ہٹ، کیا تم تقدیر پر یقین کرتے ہو؟“

ہوا کے ہلکے جھونکے سے موم بتیاں ایک بار پھر مشتعل ہو کر بجھ گئیں۔ ٹیسس پر ہو ہو ہٹ
اور ڈاکٹر اندھیرے میں ایک دوسرے کا چہرہ نہیں دیکھ پا رہے تھے، پھر بھی وہ ایک دوسرے
کی طرف دیکھ رہے تھے۔ کانونٹ اسکول سے کچھ دور میڈوز، میں بستے پہاڑی نالے کی آواز آ رہی
تھی۔ جب بہت دیر بعد کناؤں ڈیمبل سنٹر کا بگل سنائی دیا، تو ہو ہو ہٹ ہڑبڑا کر کھڑا ہو گیا۔
”اچھا چلتا ہوں ڈاکٹر، گڈ نائٹ!“
”گڈ نائٹ ہو ہو ہٹ، معاف کرنا، میں سگا رخم کر کے اٹھوں گا۔“

●●

صبح بدلی چھائی ہوئی تھی۔ لیکا کے کھڑکی کھولتے ہی دُھند کا غبارہ سا اندر گھس آیا، جیسے
رات بھر دیوار کے سہارے سردی میں ٹھٹھلا ہوا وہ بھیترا نے کا انتظار کرتا رہا ہو۔ اسکول
سے اوپر چیل جانے والی سڑک بادلوں میں چھپ گئی تھی۔ صرف چیل کا کراس دُھند کے پردے
پر ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی پنل کی لکیروں کی صورت دکھائی دے جاتا۔
لیکا نے کھڑکی سی آنکھیں مٹائیں تو دیکھا کہ کریم الدین چائے کی ٹے لیے کھڑا
ہے۔ کریم الدین میٹری میں اردلی رہ چکا تھا۔ اس لیے ٹے میز پر رکھ کر اسٹینشن کی حالت میں کھڑا
ہو گیا۔

لیکا جھٹکے سے اٹھ بیٹھی۔ صبح سے سستی کر کے وہ کتنی بار جاگ کر سو چکی ہے۔
اپنی کھسیا ہٹ مٹانے کے لیے لیکا نے کہا: ”مڈی سردی ہے آج، بستر چھوڑنے کا دل ہی نہیں
چاہتا۔“
”اجی میم صاحب، ابھی کیا سردی آئی ہے، بڑے دنوں میں دیکھنا کیسے دانت ٹٹکتے

ہیں ! اور کریم الدین اپنے ہاتھوں کو بنلوں میں ڈالے ہوئے اس طرح سکروں گے۔ جیسے ان دونوں کے صحن خیال سے اسے جاڑا لگنا شروع ہو گیا ہے۔ منجے سر پہ دونوں طرف کے بال خضاب لگانے سے کتھن رنگ کے بھورے ہو گئے تھے۔ بات چاہے کسی موضوع پر ہو رہی ہو، وہ ہمیشہ کھینچ مان کر اسے ایسی جگہ میں گھسیٹ لاتا تھا، جہاں وہ بے جمع ایک اپنے خیالوں کو ظاہر کر سکے۔

”ایک دفعہ تو یہاں لگا تا رہا اتنی برف گری تھی کہ بھووالی سے لے کر ڈاکس بن گئے تھے ساری سڑکیں جام ہو گئیں۔ اتنی برف گری تھی میم صاحب، کہ پٹروں کی ٹہنیاں تک سکڑ کر تنوں میں لپٹ گئی تھیں، بالکل ایسے۔“ کریم الدین۔ نیچے جھپک کر مرنے سا بن گیا۔

”کب کی بات ہے؟“ لٹیکانے پوچھا۔

”اب تو یہ جوڑ صاحب کر کے ہی پتہ چلے گا، میم صاحب، لیکن، اتنا یاد ہے کہ اس وقت انگریز بہادر یہیں تھے۔ کنوینٹ کی عمارت پر تو سی جھنڈا نہیں لگا تھا۔ بڑے زبردستی یہ انگریز، دو گھنٹوں میں ساری سڑکیں صاف کرادیں۔ ان دنوں ایک سیٹی بجانے سے پچاس گھوڑے والے بچ ہو جاتے تھے، اب سارے شید خالی ہیں۔ وہ لوگ اپنی خدمت بھی کرانا جانتے تھے، اب تو سب اجاڑ ہو گیا“ کریم الدین اور اس ہرگز باہر دیکھنے لگا۔

”آج یہ پہلی بار نہیں ہے جب لٹیکا کریم الدین سے ان دونوں کی باتیں سن رہی ہے جب انگریز بہادر نے اس جگہ کو جنت بنا دکھا تھا۔“

”آپ چھٹیوں میں اس سال بھی یہیں رہیں گی، میم صاحب؟“

”لگتا تو کچھ ایسا ہی ہے، کریم الدین، ہمیں پھر تنگ ہونا پڑے گا؟“

”کیا کہتی ہیں میم صاحب! آپ کے رہنے سے ہمارا بھی دل لگ جاتا ہے، ورنہ چھٹیوں میں تو یہاں کتے لڑتے ہیں۔“

”تم آج ذرا مسری سے کہہ دینا کہ اس کمرے کی چھت کی مرمت کر جائے۔ پچھلے سال برف کا پانی درازوں سے ٹپکتا رہتا تھا۔“ لٹیکا کو یاد آیا کہ پچھلی سردیوں میں جب کبھی برف گرتی تھی، اسے پانی سے بچنے کے لیے رات بھر کمرے کے کونے میں سمٹ کر سونا پڑتا تھا۔

کریم الدین جائے کی طرف سے اٹھا تا ہوا بولا۔ ”ہو برٹ صاحب تو شاید کل ہی چلے جائیں کل رات ان کی طبیعت بہت خراب ہو گئی۔ آدھی رات کے وقت مجھے بلانے آئے تھے۔ کہتے تھے چھاتی میں بہت تکلیف ہے۔ انہیں یہ موسم اس نہیں آتا۔ کہہ رہے تھے کہ راتوں کی بس میں وہ بھی کل ہی چلے جائیں گے۔“

کریم الدین دروازہ بند کر کے چلا گیا۔ تیسکا کو خواہش ہوئی کہ وہ ہیو برٹ کے کمرے میں جا کر اس کی طبیعت کا حال معلوم کر آئے۔ لیکن پھر نہ جانے کیوں سیپروں میں گئے رہے۔ اور وہ کھڑکی باہر بادلوں کو اڑتا ہوا دیکھتی رہی۔ ہیو برٹ کا چہرہ اسے دیکھ کر جس طرح سہا ہوا سکین ہو جاتا ہے تب اسے لگتا ہے کہ وہ اپنی خاموشی، کمزور طلب میں اسے کوس رہا ہے۔ نہ وہ اس کی غلط فہمی دور کرنے کی کوشش کر پاتی ہے، نہ اسے اپنی عجوبہ سی کی صفائی دینے کی ہمت ہوتی ہے۔ لگتا ہے کہ اس جال سے باہر نکلنے کے لیے وہ دھانگے کے جس سرے کو کھڑکی ہے وہ خود ایک گناٹھ بن کر رہ جاتا ہے۔

باہر بوندا باندی ہونے لگی تھی۔ کمرے کی ٹین کی چھت کھٹ کھٹ بولنے لگی۔ تیسکا پٹنگ سے اٹھ کھڑی ہوئی، بستر تہہ کیا۔ پھر سیروں میں سیپروں کو گھسیٹتے ہوئے وہ بڑے آئینے تک آئی۔ ان اس کے سامنے اسٹول پر بیٹھ کر بالوں کو کھولنے لگی اور کچھ دیر تک کنگھی بالوں میں الجھی رہی اور وہ گم سم سی آئینے میں اپنا چہرہ تاکتی رہی۔ کریم الدین سے یہ کہنا یاد ہی نہ رہا کہ دھیرے دھیرے آگ جلنے کی لکڑیاں جمع کرے۔ ان دنوں سستے داموں پر سوکھی لکڑیاں مل جاتی ہیں پچھلے سال تو کمرہ دھوئیں سے بھر جاتا تھا جس کی وجہ سے کپکپاتے جاڑے میں بھی اسے کھڑکی کھول کر سونا پڑتا تھا۔

آئینے میں تیسکا نے اپنا چہرہ دیکھا۔ وہ مسکرا رہی تھی۔ پچھلے سال اپنے کمرے کی سلین اور ٹھنڈے پنچے کے لیے کبھی کبھی وہ مس وڈ کے خالی کمرے میں چوری چھپے سونے چلی جایا کرتی تھی بس وڈ کا کمرہ بغیر آگ کی تین کے بھی گرم رہتا تھا۔ اس کے گدے دار صوفے پر لیٹتے ہی آنکھ لگ جاتی تھی۔ کمرہ چھٹیوں میں خالی پڑا رہتا ہے، لیکن مس وڈ سے اتنا نہیں ہوتا کہ دو مہینوں کے لیے اس کے حوالے کر جائیں۔ ہر سال کمرے میں تالا ٹھوک جاتی ہیں۔ وہ تو پچھلے سال منسل فلنے میں اندر کی سانکل دینا بھول گئی تھی، جسے تیسکا چور دروازے کے طور پر استعمال کرتی رہی تھی۔ پہلے سال اکیلے میں اسے بڑا ڈسا لگتا تھا۔ چھٹیوں میں سارے اسکول اور ہاسٹل کے کمرے سائیں سائیں کرنے لگتے ہیں۔ ڈس کے مارے اسے جب نیند نہیں آتی تھی تب وہ کریم الدین کو دیر رات تک باتوں میں الجھائے رکھتی۔ باتوں میں جب کھوئی سی وہ سو جاتی، تب کریم الدین چپ چاپ لیپ بکھا کر چلا جاتا۔ کبھی کبھی بیماری کا بہانا کر کے وہ ڈاکٹر کو بلوا بھیجتی تھی۔ اور بعد میں بہت ضد کر کے دوسرے کمرے میں ان کا بستر لگوا دیتی۔

تیسکا نے کنگھی سے بالوں کا گچھا نکالا اور اسے باہر پھینکنے کے لیے وہ کھڑکی کے پاس آ کھڑی ہوئی۔ باہر چھت کی ڈھال سے بارش کے پانی کی موٹی سی دھار بہا بہا لپ لپ رہی تھی۔

آسمان میں سرکتے ہوئے بادلوں کے پیچھے پہاڑیوں کے جھنڈ کبھی ابھر آتے، کبھی چھپ جاتے جیسے چلتی ٹرین سے انہیں کوئی دیکھ رہا ہے۔ تھیکالے کھڑکی سے سربراہ نکال لیا — ہوا کے جھونکے سے اس کی آنکھیں جھپک گئیں — اسے جتنے کام یاد آتے ہیں سستی آتی ہی گھسی جاتی ہے۔

بس کی سیٹیں ریڑروکڑانے کے لیے چیرا سی کو ردیے دینا ہیں۔ جو سامان ہاسٹل کی لڑکیاں پیچھے چھوڑ جا رہی ہیں، اسے گودام میں رکھوانا ہو گا۔ کبھی کبھی چھوٹی ٹھکانوں کی لڑکیوں کو ہنگام کرانے کے کام میں بھی ہاتھ بٹانا پڑتا تھا۔

وہ ان کاموں سے ادبی نہیں۔ دھیرے دھیرے سب نیٹے جاتے ہیں، کوئی غلطی ادھر ادھر رہ جاتی ہے، سو بعد میں درست ہو جاتی ہے، تب من اجاٹ سا ہو جاتا ہے۔ خالی کاری ڈور میں گھومتی ہوئی وہ کبھی اس کمرے میں جاتی ہے، کبھی اس میں۔ وہ نہیں جان پاتی کہ اپنے سے کیا کرے — دل کہیں بھی ٹک نہیں پاتا، ہمیشہ بھٹکا بھٹکا سا رہتا ہے۔ اس صبح کے باوجود جب کوئی سادگ سے پوچھ بیٹھتا ہے "اس لٹیکا، چٹھوں میں آپ گھر نہیں جا رہی ہیں؟" تب.... تب وہ کیا کہے؟

ڈھنگ ڈھنگ ڈھنگ..... اسپتال سروس کے لیے اسکول چیلپ کے گھنٹے بجنے لگے تھے۔ تھیکالے اپنا سر کھڑکی کے اندر کر لیا۔ اس نے چھٹ پٹ ساری اتاری اور پٹی کوٹ میں ہی کندھے پر تولیہ ڈالے غسل خانہ میں گھس گئی۔

••

لفٹ رائٹ.... لِفٹ.... لِفٹ....

کنٹرولمنٹ جانے والی پٹی سڑک پر چار چار کی قطار میں کماؤں رکھینٹ کے سپاہیوں کی ایک ٹکڑی مارچ کر رہی تھی۔ فوجی بوٹوں کی بھاری کھردری آواز اسکول چیلپ کی دیواروں سے ٹکرائی کہ جیسٹر پر سڑھال، میں گونج رہی تھی۔

"بلیسڈر آر دی میک" فادر الینڈ ایک ایک لفظ چباتے ہوئے کھنکھارتی آواز میں "سرم آف دی ماؤنٹ، پڑھ رہے تھے عیسیٰ مسیح کے مجسمے کے نیچے کیڈل بریم کے دونوں طرف مرم بتیاں جن رہی تھیں، ان کی روشنی آگے جنوں پر چھٹی ہوئی لڑکیوں پر پڑ رہی تھی۔ پھللی لائیز میں پنج اندھیرے میں ڈوبی ہوئی تھی۔ جہاں لڑکیاں پریئر کی حالت میں بیٹھی ہوئی سر جھکانے ایک دوسرے سے کھسر کھسر کر رہی تھیں۔ مس ڈوڈ اسکول سینئر کے کامیابی سے ختم ہونے پر مجالبات اور اشاف مبروں کو بدھالی بھاشن دے چکی تھیں، اور اب فادر کے پیچھے

بٹھیں ہوئی اپنے آپ ہی کچھ بڑبڑا رہی تھیں، جیسے دھیرے دھیرے فادر کو (پراٹھ) کر رہی ہوں۔

”آمین!“ فادر ایلینڈ نے بائبل میز پر رکھ دی اور ”پریسٹر ایک“ اٹھالی۔ ہال کی خاموشی ایک لمحے کے لیے ٹوٹ گئی۔ لڑکیوں نے کھڑے ہوتے ہوئے جان بوجھ کر بنچوں کو پیچھے رکھ لیا، بنچیں فرش پر گر کر کھاتے سیٹی بجاتے ہوئے پیچھے کھسک گئیں۔ ہال کے کونے سے ہنسی پھوٹ پڑی۔ مس موڈ کا چہرہ تن گیا، ہاتھ کی لکیروں پر بل پڑ گئے۔ پھر اچانک خاموش چھا گئی ہال کے اس گھٹے ہوئے دھندلکے میں فادر کی تیکھی پھٹی ہوئی آواز سنائی دینے لگی، جیسے سید آئی ایم دی لائٹ آف دی درلڈ۔ ہی دیٹ فلوئمتھ می شیل ناٹ واک ان ڈارک نس، بٹ شیل ہیو دی لائٹ آف لائف....“

ڈاکٹر مکرجی نے ادب اور اکٹاہٹ میں بھری جمائی لی۔ ”کب یہ تقد ختم ہو گا؟“ انھوں نے اتنی ادنیٰ آواز میں تھیک سے پوچھا کہ وہ گھبرا کر دوسری طرف دیکھنے لگی۔ اپیل سروں کے وقت ڈاکٹر مکرجی کے ہونٹوں پر طنز یہ مسکراہٹ کھلتی رہتی تھی اور وہ دھیرے دھیرے اپنی ہونٹوں کو کھینچتے رہتے تھے۔

فادر ایلینڈ کا حلیہ دیکھ کر تھیکا کے دل میں گد گدی سی دوڑ گئی۔ جب وہ جھپٹ لکھی تو اکثر یہ بات سوچ کر مسکرا دیا کرتی تھی کہ کیا پادری لوگ سفید چوڑے کے نیچے کچھ نہیں پہنتے۔ اگر دھوکے سے وہ اوپر اٹھ جائے تو؟

”لفٹ.... لفٹ.... لفٹ....“ مارچ کرتے ہوئے فوجی بوٹ چیل سے دور ہوتے جا رہے تھے، صرف ان کی گونج ہوا میں باقی رہ گئی تھی۔

”ہم نمبر ۱۱“ فادر نے پریسٹر ایک کھرتے ہوئے کہا۔ ہال میں ایک لڑکی نے ڈسک پر رکھی ہم بک کھول لی۔ صفحوں کے اٹنے کی کھڑکھڑاہٹ پھسلتی ہوئی ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیل گئی۔

آگے پنج سے اٹھ کر ہیو برٹ پیالوں کے سامنے اسٹول پر بیٹھ گیا۔ میزک ٹیچر ہونے کی وجہ سے ہر سال اپیل سروں کے موقع پر اسے کافر کے ساتھ بیا نوبجانا پڑتا تھا۔ ہیو برٹ نے اپنے رد مال سے ناک صاف کی۔ اپنی گھبراہٹ چھپانے کے لیے ہیو برٹ ہنسی ہی ایسا کیا کرتا تھا۔ نگاہیوں سے ہال کی طرف دیکھتے ہوئے اس نے اپنے کانپتے ہاتھوں سے ہم بک کھولی:

کائیڈلی لائٹ....
پیالوں کی دبی، جھجکی سی سر ملنے لگی۔ گتے بالوں سے ڈھکی ہیو برٹ کی لمبی ہلی اچھلیاں

کھٹے سینے لگیں۔ ہا کر، میں گانے والی لڑکیوں کی آوازیں ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر نازک لہروں میں سرگئیں۔

تیسکا کو لگا۔ اس کا جوڑا ڈھیلا ہو گیا ہے، جیسے گردن کے نیچے جھول رہا ہے بس وڈ کی آنکھ بچا کر تیسکا نے چپ چاپ بالوں میں لگی سکیروں کو کس کر کھینچ لیا۔
 "بڑا بھلی آدمی ہے، صبح میں نے ہو برٹ کو یہاں آنے سے منع کیا تھا، پھر بھی چلا آیا!" ڈاکٹر نے کہا۔

تیسکا کو کریم الدین کی بات یاد آگئی۔ رات بھر ہو برٹ کو کھانسی کا دورہ پڑا تھا کل جلنے کے لیے کہہ رہے تھے... تیسکا نے سر پیڑھا کر کے ہو برٹ کے چہرے کی بھلک پانے کی امکانی کوشش کی۔ اتنے پیچھے سے کچھ بھی دیکھ پانا نامکن تھا، پیا نو پر جھکے ہوئے ہو برٹ کا صرف سر دکھائی دیتا تھا۔

لیڈ کا ہنڈل لائٹ..... لئے کے لیے جیسے ایک اونچی پہاڑی پر چڑھ کر ہانپتی ہوئی سانسوں کو آسمان کی لامحدود خلا میں بکھیرتے ہوئے نیچے اتر رہی ہے۔ بارش کی طالم دھوپ جیل کے لیے جو کوریشے پر جھلکا رہی ہے۔ موسم بقیوں کا دھواں دھوپ میں نیلی سی لکیر کھینچتا ہوا ہوا میں تحلیل ہونے لگا۔ پیا نو کے لمحے بھر کے پانے سے تیسکا کو پتوں کا مانوس مرکز میں دور انجانی سمت سے سما ہوا سنائی دے جاتا ہے۔ ایک لمحے کے لیے اسے شبہ سا ہوا اور جیل کا پھیکا سا اندھیرا اس چھوٹے سے پیڑ پال کے چاروں کونوں نے سمٹتا ہوا اس کے آس پاس گھر آیا، جیسے کوئی اس کی آنکھوں پر ٹی پاندھ کر یہاں تک لے آیا ہو اور اچانک اس کی آنکھیں کھول دی ہوں۔ اسے لگا جیسے موسم بقیوں کی دھندلی روشنی میں کچھ بھی ٹھوس حقیقت نہ رہا ہو، جیل کی چھت، دیواریں، ڈیسک پر رکھے ڈاکٹر کا گٹھا ہوا سٹول ہاتھ، پیا نو کے ماضی کی دھند کو چیرتے ہوئے خود اس دھند کا حصہ بنتے جا رہے ہوں..... ایک جگہ سی یاد، ایک تصور جیل کے فیشے کے پرے پہاڑی سوکھی ٹھنڈی ہوا میں جھلکی ہوئی بینک لمبوز کی کانپتی ہوئی ٹہنیاں، پیرولتے چیر کے پتوں کی ہکی سی جانی پہچانی کھڑکھڑ..... وہیں پرگریش ایک ہاتھ میں بیٹری کا خالی ہیٹ لیے کھڑا ہے۔ جوڑے اکٹھے ہوئے مضبوط کندھے، اپنا سرد ہاں ٹیکا دو تو جیسے سمٹ کر کھو جائے گا..... چارلس بوائٹ، یہ نام اس نے رکھا تھا۔ وہ جینٹل کر منہ سے لگا۔ "تمہیں آرمی میں کس نے جن کیا، میجر بن گئے ہو، لیکن لڑکیوں سے بھی گئے جیتے ہو۔ ذرا ذرا سی بات پر چہرہ لال ہو جاتا ہے۔" یہ سب وہ کہتی نہیں، صرف سوچتی ہی تھی۔ سوچا تھا، کبھی کہوں گی، وہ کبھی کبھی

نہیں آیا۔

برونس کا لال پھول !

”لاٹے ہو ؟“

”نا۔!“

”جھوٹ۔!“

خاک قمیض کی جس جیب پر بیج چپکے تھے، اسی میں مر جھایا ہوا برونس کا پھول

نکل آیا۔

”چھی، سارا مر جھایا۔!“

”ابھی کھلا کہاں ہے ؟“

”ہاؤ کلنری ؟“

اس کے بالوں میں گریش کا ہاتھ الجھ رہا ہے۔ پھول کہیں ٹمک نہیں پاتا۔ پھر اسے کلپ کے نیچے پھنسا کر اس نے کہا۔ ”دیکھو۔“

وہ مڑی، اس سے پہلے کہ وہ کچھ کہہ پاتی گریش نے اپنا میٹری کا کیپ دھپ سے اس کے سر پر رکھ دیا۔

وہ مدہوش سی ویسے ہی کھڑی رہی۔ اس کے سر پر گریش کا ہٹ ہے۔ ہاتھ پر جھوٹی سی بندی ہے۔ بندی پر اڑتے ہوئے بال ہیں۔ گریش نے اس بندی کو اپنے ہونٹوں سے چھوا ہے۔ اس نے اس کے ننگے سر کو اپنے دونوں ہاتھوں میں سمیٹ لیا ہے۔

”تیسکا۔!“

”بولو نہیں !“

گریش نے چڑھاتے ہوئے کہا۔ ”مین اٹیر آف کماؤں !“ اس کا یہ نام گریش نے اسے چڑھانے کے لیے رکھا تھا۔ وہ ہنسنے لگی۔

”تیسکا، سنو،“ گریش کی آواز کیسی ہو گئی تھی۔

”نا۔! میں کچھ بھی نہیں سن رہی۔“

”تیسکا، میں کچھ مہینے میں واپس لوٹ جاؤں گا۔“

”نا۔! میں کچھ بھی نہیں سن رہی۔“ لیکن وہ سن رہی ہے۔ وہ نہیں جو گریش

کہہ رہا ہے۔ بلکہ وہ جو نہیں کہا جا رہا، جو اس کے بعد کبھی نہیں کہا گیا۔

”ریڈ کا ہنڈلی لافٹ۔۔۔۔۔“

رہائیوں کے آزاد پیمانوں کے لیے میں ڈوب کر رہا ہوں، اٹھ رہا ہوں۔ ہیرویت
نے سر ہول کر لیتا کواں بھر دیکھا۔ ہم بھی بند خیالوں میں گم ایک بہت کی طرح ساکت
کھڑی تھی۔ کیا یہ حالت اس کے لیے ہے؟ کیا لیتیکا نے ایسے لمحوں میں اسے اپنا سا تھی
بنایا ہے؟ ہیرویت نے ایک گہری سانس لی۔ اور اس سانس میں بہت سی مکان امداد
دیکھو، مس ڈوڈ کو سی پر بھی سوار ہے۔ ڈاکٹر ہونٹوں میں پھپھسا
یہ ڈاکٹر کا پرانا مذاق تھا کہ مس ڈوڈ پر سیر کرنے کے بہانے آنکھیں بند کیے ہوئے نیندا
جھپکیاں لیا کرتی ہیں۔

فادر الینٹ نے کرسی پر پھیلے اپنے گاؤں کو سیٹ لیا اور پریسیریک بند کر کے
مس ڈوڈ کے کافوں میں کچھ کہا۔ چائونک لے بند نکال دھیں جوتی گئی۔ ہیرویت کی آنکھیاں
ڈھیلی پڑنے لگیں۔ سروس ختم ہونے سے پہلے مس ڈوڈ آڈر پڑھ کر سب دایا۔ بارش ہونے
کے امکان سے آج پندرہ گرام میں ضروری تبدیلی کرنی پڑی تھی۔ پکنک کے لیے جھولا دیوی
کے مندر جانا ممکن نہیں ہو سکا۔ اس لیے اسکول سے کچھ روز میڈوز میں ہی سب لڑکیاں ناشتے
کے بعد جمع ہوں گی۔ سب لڑکیوں کو دوپہر کا بیچ ناسل، کچھ سے ہی لے جانا ہوگا، صرف شام
کی چائے میڈوز میں مانے گی۔

پہاڑوں کی بارش کا کچھ دور۔ کچھ دیر پہلے دھواں دار بادل گرج رہے
تھے۔ سارا شہر پانی میں جھکا ٹھہر رہا تھا۔ اب دھوپ میں نہاتا نیلا آسمان دھند کی
آڑ سے باہر نکلتا ہوا پھیل رہا تھا۔ لیتیکا نے چیل سے باہر آتے ہوئے دیکھا کہ ویکینگ
ہیوز کی بھیسگی شاخوں سے دھوپ میں چمکتی ہوئی بارش کی بوندیں ٹپک
رہی تھیں۔

رہیاں چیل سے باہر نکل کر چھوٹی چھوٹی لڑیاں بنا کر کارڈور میں جمع ہو گئیں
ہیں بھاٹتے ہیں۔ ابھی پرن گھنٹہ باقی تھا اور اس میں سے ابھی کوئی بھی لڑکی ہوسٹل
عائس کے لیے نائنس نہیں تھی۔ پھٹیاں ابھی شروع نہیں ہوئی تھیں۔ لیکن شاید سی
لیے وہ اتنا جلد بچے کچھ لمحوں میں نظم و ضبط کے گھیرے کے اندر بھی آزاد ہونے کا بھرپور
مزا اٹھا رہی تھیں۔

مس ڈوڈ کو لڑکیوں کا یہ غل فیادہ اچھا نہیں لگا۔ لیکن فادر الینٹ کے سامنے
وہ نہیں ڈانٹ پٹکا دھیں سکیں۔ اپنی جھلمٹ دبا کر وہ مسراتے ہوئے بولی۔ کل سب علی ماہر
گی۔ سارا اسکول ویران ہو جائے گا۔

فادر ایلینڈ کا لہا پر وقار چہرہ چیل کی گھٹی ہوئی گرمی سے لال ہو گیا تھا۔
کارڈ کے منظر پر اپنی چھڑی کا کردہ بولے۔ "جھٹیوں کے بعد ہوسٹل میں کون رہے
گا۔"

"پچھلے دو تین سال سے مس لیکا ہی رہتی ہیں۔"
"اور ڈاکٹر کرجی؟" فادر کا ادب پر ہونٹ ذرا کھینچ گیا۔
"ڈاکٹر تو سردی گرمی میں رہتے ہیں۔" مس وڈ نے حیران ہو کر فادر کی طرف دیکھا۔ وہ
سمجھ نہیں سکی کہ فادر نے ڈاکٹر کا ذکر کیا کیوں چھڑ دیا۔
"ڈاکٹر کرجی چھٹیوں میں کہیں نہیں جاتے؟"
"دو مہینے کی چھٹیوں میں برما جانا بہت مشکل ہے فادر۔" مس وڈ نے لگیں۔
لیکن فادر مس وڈ کی منہسی میں شامل نہیں ہوئے۔ ان کے چہرے پر غاڑ کی ٹکیریں
کھینچی رہیں۔

"مس وڈ، جتنا نہیں آپ کیا سوچتی ہیں۔ مجھے مس لیکا کا اکیلے ہاسٹل میں رہنا کچھ سمجھ میں
نہیں آتا۔"
لیکن فادر؟ مس وڈ نے کہا۔ "یہ تو کانٹا اسکول کا قانون ہے کہ کوئی بچہ چھٹیوں میں
اپنے خرچ پر ہاسٹل میں رہ سکتی ہے۔"

"میں فی الحال اسکول کے قانون کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ مس لیکا یہاں ڈاکٹر کے
ساتھ اکیلی ہی رہ جائے گی، اور سچ پوچھیے مس وڈ، ڈاکٹر کے بارے میں میری رائے بہت اچھی
نہیں ہے۔"

"فادر آپ کیسی بات کر رہے ہیں! مس لیکا بھی تو نہیں ہیں! مس وڈ کو ایسی
امید نہیں تھی کہ فادر ایلینڈ اپنے دل میں ایسے دقیانوس خیالات کو جگہ دیں گے۔
اور ایلینڈ کچھ تذبذب میں پڑ گئے، بات پچھتے ہوئے بولے۔ "مس وڈ میرا مطلب
یہ نہیں ہے۔ آپ تو جانتی ہیں مس لیکا اور اس میٹری آفیسر کی بات لے کر ایک اچھا خاصا
سکینڈل بن گیا تھا۔ اسکول کی بدنامی ہونے میں کیا دیر لگتی ہے۔"

"وہ بے چارہ تو اب نہیں رہا۔" میں اسے جانتی تھی فادر، خدا اس کی روح کو
سکون دے۔"

مس وڈ نے دھیرے سے اپنی دونوں ہاتھوں سے کراس کیا۔
فادر ایلینڈ کو مس وڈ کی بے وقوفی پر اتنا زیادہ افسوس ہوا کہ ان سے آگے اور کچھ

نہیں بول گیا۔ ڈاکٹر کو جی سے ان کی کہیں نہیں ملتی تھی، اس لیے اس وڈ کے سامنے وہ ڈاکٹر کو نیچا دکھانا چاہتے تھے۔ لیکن اس وڈ کو تیر کا کاروبار ملے بیٹھیں۔ آگے بات بڑھانا بے کار تھا۔ انہوں نے چھڑی کو جھگڑے سے اٹھایا اور اوپر صاف دھلے آسمان کو دیکھتے ہوئے بولے "برادر گرام آپ نے یوں ہی جیلا مس ڈو، اب کیا بارش ہوگی!"

••

ہیو برٹ جب جیل سے باہر نکلا تو اس کی آنکھیں چکا چوند سی ہو گئیں۔ ایسا لگا جیسے کسی نے اچانک اندھیری چھیل ابلتی ہوئی روشنی مٹھی میں بھر کر اس کی آنکھوں میں جھونک دی ہو۔ پیانو کے سنگیت کی لے روٹی کے چھوٹے موٹے ریشوں سے اب تک اس کے دماغ کی تنگی مادی رکھیں پھڑپھڑا رہی تھی۔ وہ کافی تھک گیا تھا۔ پیانو بجانے سے اس کے پیپٹروں پر ہمیشہ بھاری دباؤ پڑتا تھا۔ دل کی دھڑکن تیز ہوتی جاتی تھی۔ اسے لگتا تھا کہ سنگیت کے ایک نوٹ کو دوسرے نوٹ میں اتارنے کی کوشش میں وہ ایک اندھیری گھائی پار کر رہا ہے۔

آج جیل میں اس نے جو محسوس کیا، وہ کتنا حیرت انگیز تھا۔ ہیو برٹ نے سوچا۔ مجھے لگا، پیانو کا ہر نوٹ دائمی خاموشی کی اندھیری کھوہ سے نکل کر باہر پھیلی نیل دھند کو کاٹتا، تراشنا سوا ایک بھولا سا خیال کھینچ لاتا ہے۔ گرتا ہوا ہرزاز، ایک چھوٹی سی موت ہے، جیسے گھنے سایہ دار درختوں کے کانپتے سایوں میں کوئی پگڑی ٹڈی تم ہو گئی ہو۔ ایک چھوٹی سی موت جو آنے والے سروں کی اپنی پکی کھچی سانسوں کی سانسیں دے جاتی ہے، جو مرجاتی ہے، لیکن مٹ نہیں پاتی، مٹتی نہیں، اس کے لیے مرکز بھی زندہ ہے، دوسرے سروں میں لے پہنچاتی ہے۔

"ڈاکٹر کیا موت ایسے ہی آجاتی ہے؟ اگر میں ڈاکٹر سے پوچھوں تو وہ ہنس کر ٹال دیں گے۔ مجھے گھٹک ہے کہ وہ کھیلے کچھ دنوں سے کوئی بات چہا رہے ہیں۔ ان کی ہنسی میں جو خلوص کی آمیزش ہوتی ہے، وہ مجھے اچھی نہیں لگتی۔ آج انہوں نے مجھے اپنی سروس میں آنے سے روکا تھا۔ وجہ پوچھنے پر چپ رہے تھے، کون سی ایسی بات ہے جسے مجھ سے کہنے میں ڈاکٹر کستراتے ہیں۔" مشاہدہ میں تنگی مزاح ہوتا جا رہا ہوں، اور بات کچھ بھی نہیں ہے۔ ہیو برٹ نے دیکھا، لڑکیوں کی قطار اسکول کے ہاسٹل جانے والی سڑک پر نیچے اترتی جا رہی ہے، اچل دھوپ میں ان کے رنگ برون گئے رہن، چمکے آسمانی رنگ کے فراک

اور سفید پٹیاں چمک رہی ہیں۔ سنیر کیمبرج کی کچھ لڑکیوں نے جیل کے باغیچے سے گلاب کے پھول توڑ کر اپنے بالوں میں لگالیے ہیں۔ کنٹونمنٹ کے تین چار سپاہی لڑکیوں کو دیکھ کر بھدے مذاق کرتے ہوئے ہنس رہے ہیں اور کبھی کبھی کسی کی طرف دھڑا بھٹک کر سیٹی بولنے لگتے ہیں۔

”ہو، مسٹر ہیو برٹ!“ ہو برٹ نے چونک کر پیچھے دیکھا۔ تھیکا ایک موٹا سا جیٹر بغل میں دہائے کھڑی تھی۔

”آپ ابھی یہیں ہیں؟“

ہیو برٹ کی نظر تھیکا پر ٹپکی رہی۔ وہ کہیم رنگ کی پوری بائٹوں کی ادنی جیکٹ پہنے ہوئے تھی۔ گلازوں کی لڑکیوں کی طرح تھیکا کا چہرہ گول تھا۔ دھوپ کی تیش سے پکا گیسواں رنگ کبھی کبھی ہلکا سا گلابی ہو جاتا تھا جیسے بہت دھونے پر کبھی گلاب کے پتے دھبے اور دھڑھلے بکھرے رہ گئے ہوں۔

”ان لڑکیوں کے نام نوٹ کرنے تھے جو کل جا رہی ہیں، سو پیچھے رہنا پڑا، آپ بھی تو کل جا رہے ہیں مسٹر ہیو برٹ!“

”ابھی تک تو یہی ارادہ ہے۔ یہاں رک کر کبھی کیا کروں گا۔ آپ اسکول کی طرف

جا رہی ہیں؟“

”ہاں!“

جیٹر پر لڑکیوں کی بھیڑ جمع تھی۔ اس لیے وہ دونوں پو لوگر اوڈن کا ہنگر کھائے ہوئے گڈنڈی سے نیچے اترنے لگے۔

ہوائی تیز ہو چکی تھی، میٹر کے پتے ہر جھونکے کے ساتھ ٹوٹ ٹوٹ کر گڈنڈی پر ڈھنسیے لگتے جاتے تھے۔ ہیو برٹ راستہ بدلنے کے لیے اپنی چھڑی سے انہیں جھاڑ کر دونوں طرف بکھیر رہا تھا۔ تھیکا پیچھے کھڑی ہو کر دیکھتی رہتی تھی۔ اوڈن کی لہٹ سے آنے والے چھوٹے چھوٹے بادل ریشمی درمالوں سے اڑتے ہوئے سورج کے منہ پر لپیٹ جاتے تھے۔ پھر وہاں آگ بھٹکتے تھے۔ اس کہیں میں دھوپ کبھی ہلکی سی ہو جاتی تھی کبھی اپنا اہل سا آئینہ کھول کر سارے شہر کو اپنے میں سمیٹ لیتی تھی۔

تھیکا ذرا آگے نکل گئی۔ ہیو برٹ کی سانس چڑھ گئی تھی اور وہ دھیرے دھیرے ہنستا ہوا پیچھے جا رہا تھا۔ جب وہ پو لوگر اوڈن کے پولین کو چھوڑ کر سیٹری کے دائیں طرف مڑے تو تھیکا ہیو برٹ کا انتظار کرنے کے لیے کھڑی ہو گئی۔ اسے یاد آیا، چھٹیوں کے دنوں میں

جب کہیں کمرے میں اکیلے بیٹھے بیٹھے اس کا سن ادب جاتا، تو وہ اکثر ٹپکتے ہوئے سمسٹری ٹپک
 پہن جاتی تھی۔ اس سے سٹی سپاڑی پر چڑھ کر وہ برف میں ڈھکے دیو دلا کے درختوں کو دیکھا کرتی
 تھی۔ جس کی جھلکی ہوئی ڈالیوں سے روئی کے گالے سی برف نیچے قبروں پر گر کر کرتی تھی۔ نیچے
 بازار جانے والی سڑک پر بچے سلینز پر پھپھلا کرتے تھے۔ وہ کھڑی کھڑی برف میں پھپی ہوئی اس
 سڑک کا اندازہ لگا یا کرتی تھی۔ جو فادر المینڈ کے گھر سے گزرتی ہوئی لیٹری ہسپتال اور ڈاک گھر
 سے ہو کر چرچ کی سیڑھیوں تک جا کر گم ہو جاتی تھی۔ جو تفریح ایک مشکل پہلی کو سلجھانے میں
 ہوتی ہے، وہی تھیکا کو برف میں کھوئے ہوئے راستوں کو دھونڈھ نکالنے میں ہوتی ہے۔
 ”آپ بہت تیز چلتی ہیں، میں تھیکا!“ ”سکھان سے ہو برٹ کا چہرہ کھلا گیا تھا ماتھے پر
 پیسے کی برندی جھلک آئی تھیں۔“

۔ کل رات آپ کی طبیعت کیا کچھ خراب ہو گئی تھی، مسٹر ہو برٹ؟
 ”آپ نے کیسے جانا۔؟ کیا میں بیمار نظر آ رہا ہوں۔؟“ ”ہو برٹ کی آواز میں
 ہلکی سی کسمپاش آگئی۔ سب لوگ میری صحت کو لے کر بات شروع کرتے ہیں، اس نے
 سوچا۔“

”نہیں، کچھ توجہ نہ دینا، وہ تو صبح کہ عیم الدین نے باتوں ہی باتوں میں ذکر چھیڑ دیا تھا۔
 تھیکا کچھ حیرت زدہ سی ہو گئی تھی۔“
 ”کوئی خاص بات نہیں، وہی پرانا درد شروع ہو گیا تھا۔ اب بالکل ٹھیک ہوں“
 اپنے قول کی تائید کے لیے ہو برٹ چھاتی سیدھی کر کے تیز قدم بڑھانے لگا۔
 ”ڈاکٹر کمرچی کو دکھایا تھا؟“

”وہ صبح آئے تھے۔ ان کی بات کچھ سمجھ میں نہیں آئی۔ ہمیشہ دو باتیں ایک دوسرے سے
 اٹھتی کہتے ہیں۔ کہتے تھے اس سال مجھے چھ سات مہینوں کی چھٹی لے کر آرام کرنا چاہیے، لیکن اگر میں ٹھیک
 ہوں تو بھلا اس کی کیا ضرورت ہے؟“
 ہو برٹ کی آواز میں دل کی بات تھیکا سے چھپی نہ رہ سکی۔ بات کو مالتے ہوئے اس نے
 کہا۔ ”آپ تو ناحق فکر کرتے ہیں، مسٹر ہو برٹ! آج کل موسم بدلا رہا ہے، اچھے بھلے آدمی بیمار
 ہو جاتے ہیں۔“

ہو برٹ کا چہرہ خوشی سے دھنکے لگا۔ اس نے تھیکا کو دھیان سے دیکھا۔ وہ اپنے دل
 کا شبہ مٹانے کے لیے بے فکر ہو جانا چاہتا تھا کہ کہیں تھیکا اس کو صرف دلاسا دینے کے لیے ہی تو
 بھوٹ نہیں بول رہی۔

”یہی تو سوچ رہا تھا اس لٹیکا! ڈاکٹر کی صلاح سن کر تو میں ڈر گیا۔ چھ مہینے کی چھٹی
لے کر اکیلا کیا کروں گا؟ اسکول میں تو بچوں کے ساتھ دل لگا رہتا ہے۔ سچ پوچھو تو دلی میں یہ
دو مہینوں کی چھٹیاں بھی کاٹنی دو بھر ہو جاتی ہیں۔“

”مستر ہیو برٹ، کل آپ دلی جا رہے ہیں؟“

لٹیکا چلتے چلتے ایک بیک رک گئی۔ سامنے پولو گراؤنڈ پھیلا تھا جس کے دوسری
طرف میٹری کے ٹرک کنٹینمنٹ کی طرف جا رہے تھے۔ ہیو برٹ کو لگا، جیسے لٹیکا کی آنکھیں
نیم مردہ سی کھلی رہ گئی ہیں، جیسے ہلکوں پر ایک پرانا، بھولا سا سپنا سرک آیا ہو۔

”مستر ہیو برٹ آپ دلی جا رہے ہیں؟“ اس بار لٹیکا نے سوال دہرایا، اس کی آواز
میں صرف ایک بکراں دوری کا احساس گھرا ہوا تھا۔۔۔۔

”بہت عرصے پہلے میں دہلی گئی تھی، مسٹر ہیو برٹ تب میں بہت چھوٹی تھی، نہ جانے کتنے
برس بیت گئے۔ ہماری موسی کا بیاہ وہی ہوا تھا۔ بہت سی چیزیں دیکھی تھیں، لیکن اب تو سب
دھندلا سا پڑ گیا ہے۔ آنا یاد ہے کہ ہم قطب مینار پر چڑھے تھے۔ سب سے اونچی منزل سے نیچے
جھانکا تھا، نہ جانے کیسا لگتا تھا۔ نیچے چلتے ہوئے آدمی چابی بھرے کھلونے جیسے لگتے تھے، ہم نے
اوپر سے ان پر مونگ پھلیوں کے جھلکے پھینکے تھے، لیکن ہم بہت مایوس ہوئے، کیوں کہ ان میں سے
کسی نے بھی ہماری طرف نہیں دیکھا۔ شاید ماں نے مجھے ڈانٹا بھی تھا، کیوں کہ میں سیڑھیاں اترتی
ہوئی رو رہی تھی۔ شاید ماں نے سبز، لٹا لٹا نیچے جھانکتے ہوئے ڈر گئی تھی، سنا ہے، اب تو دلی اتنی
بدل گئی ہے کہ پہچانا نہیں جاتا۔۔۔۔۔“

وہ دونوں پھر چلنے لگے۔ ہوا کی تیزی کم ہونے لگی تھی۔ اڑتے ہوئے بادل اب ستارے
سے لگے تھے، ان کے سامنے ننداد یوی اور نیچے جولی کی پہاڑیوں پر گر رہے تھے۔ اسکول کے
پاس پہنچتے پہنچتے میٹرک کے پیڑھیے چھوٹ گئے، کہیں کہیں غوبال کے پیڑوں کے آس پاس
برونس لے لال پھول دھوپ چمک جاتے تھے۔ اسکول تک آتے ہیں انھوں نے پولو گراؤنڈ کا لہا
چکر لگایا تھا۔

”مس لٹیکا، آپ چھٹیوں میں کہیں کیوں نہیں جاتیں؟ سردیوں میں تو یہاں سب کچھ
ویران ہو جاتا ہو گا۔“

”اب مجھے یہاں اچھا لگتا ہے۔“ لٹیکا نے کہا۔ پہلے سال اکیلا پن کچھ اکھڑا تھا، اب مادی
ہو گئی ہوں۔ کرمس کے ایک رات پہلے کلب میں ڈنر ہوتا ہے، لاٹری ڈال جاتی ہے اور رات کو دیر تک
ناچ گانا ہوتا رہتا ہے۔ نئے سال کے دن کھاؤں ریکھنٹ کی طرف سے پریڈ گراؤنڈ میں کا، نیم وال کیا

جاتا ہے، ہرن پر سٹیک ہوتی ہے۔ رنگ برنگے فباروں کے نیچے طسری بیٹھ جاتا ہے، فوجی انسپریٹس ڈریس میں جھٹکتے ہیں۔ ہر سال ایسا ہی ہوتا ہے، مسٹر ہو برٹ۔ پھر کچھ دنوں بعد ونڈرا سپورٹ کے لیے انگریز ٹورسٹ آتے ہیں۔ ہر سال میں ان سے متعارف ہوتی ہوں۔ دلچسپ لڑکتے وقت وہ ہمیشہ وعدہ کرتے ہیں کہ وہ اگلے سال آئیں گے۔ میں جانتی ہوں کہ وہ نہیں آئیں گے، وہ بھی جانتے ہیں کہ وہ نہیں آئیں گے، پھر بھی ہماری دوستی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ پھر.... پھر کچھ دنوں بعد پہاڑوں پر برف پگھلنے لگتی ہے، چٹیاں کم ہونے لگتی ہیں، آپ سب لوگ اپنے اپنے گھروں سے واپس لوٹ آتے ہیں، اور مسٹر ہو برٹ پتہ بھی نہیں چلتا چٹیاں کب شروع ہوئی تھیں، کب ختم ہو گئیں۔

تیسکا نے دیکھا کہ ہو برٹ اس کی طرف چھپی ہوئی خوفزدہ نگاہوں سے دیکھ رہا ہے۔ وہ پشاکر چپ ہو گئی۔ اسے لگا جیسے وہ اتنی دیر سے پاگل سی بے مقصد بات کر رہی ہے۔
”مجھے معاف کرنا مسٹر ہو برٹ، کبھی کبھی میں بچوں کی طرح باتوں میں بہک جاتی ہوں۔“

”مس تیسکا،“ ہو برٹ نے دھیرے سے کہا۔ وہ چلتے چلتے رک گیا تھا، تیسکا ہو برٹ کا بھاری رندھا ہوا الہجہ سن کر چمک سی گئی۔
”کیا بات ہے، مسٹر ہو برٹ؟“

وہ خط..... اس کے لیے میں شرمندہ ہوں۔ اسے آپ واپس لوٹا دیں۔ میں.... مجھ لیجیے کہ میں نے اسے کبھی نہیں کھا تھا۔“

تیسکا کچھ سمجھ نہیں سکی، بے مقصد سی کھڑی ہوئی ہو برٹ کے پیلے، بے چین چہرے کو دیکھتی رہی۔ ہو برٹ نے دھیرے سے تیسکا کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ ”کل ڈاکٹر نے مجھے سب کچھ بتا دیا۔“ اگلے لمحے پہلے سے معلوم ہوتا تو.... تو....“ ہو برٹ ہلکانے لگا۔

”مسٹر ہو برٹ....“ لیکن تیسکا سے آگے کچھ بھی نہیں کہا گیا۔ اس کا چہرہ سفید ہو گیا تھا۔ وہ دونوں چپ چاپ کچھ دیر تک کاؤنٹ اسکول کے گیٹ کے باہر کھڑے رہے۔

••

میڈوز۔ گکھ ٹڈیوں، پتوں، سالوں سے گھرا ہوا جزیرہ، جیسے گھونسلوں ہری گھاٹیوں کے بیچ آدھا ہوا۔ اندر گھستے ہوئے کبھی پھلک کے کالے آگ سے جھلے ہوئے پتھر، اور وہی سبیاں، بیٹھنے کے لیے بچھائے گئے اخباروں کے ٹکڑے اور مرادھر کھجور ہوئے

دکھائی دے جاتے ہیں۔ اکثر ٹورسٹ پنک کے لیے یہاں آتے ہیں۔ سید و نسکایچ میں ٹیڑھا سید بھابھو ساتی نالہ بہتا ہے، جو دور سے دھوپ میں چمکتا ہوا سفید خالی دکھائی دیتا ہے۔

یہاں کا ٹھکے کے تختوں کا بنا ہوا ٹوٹا سا بل ہے، جس پر لڑکیاں بچکے لے کھاتی ہوئی چل رہی ہیں۔

”ڈاکٹر کمر جی، آپ تو سارا جنگل جلا دیں گے۔“ مس وٹنے اپنی ادنیٰ اڑی کے سینڈل ملتی ہوئی دیا سلائی کو دبا ڈالا جو ڈاکٹر نے سگا رسنگا کو چیلے کے تھلکے دھیر پر پھینک دی تھی۔ وہ نلے سے کچھ دور بیٹ کر دو جیٹر کے پیڑوں کی گتھی ہونے سائے کے نیچے بیٹھے تھے۔ ان کے سامنے ایک چھوٹا سا راستہ نیچے پہاڑی گاوڑوں کی طرف جاتا تھا۔ جہاں پہاڑی گود میں شکر پاروں سے کھیت ایک دوسرے کے نیچے بچے ہوئے تھے۔ دوپہر کے سائے میں بھیر بکریوں کے گلوں میں بندھی ہوئی گھنٹیوں کی آواز ہوا میں بہتی ہوئی سنائی دے جاتی تھی۔

گھاسا پر لیٹے لیٹے ڈاکٹر سگار پتے لہے۔

جنگل کی آگ کبھی دیکھی ہے، مس وڈ، ایک پرکٹ نشے کی طرح دھیر دھیرے پھلتی

جاتی ہے۔

”آپ نے کبھی دیکھی ہے، ڈاکٹر؟“

”مس وڈ نے پوچھا۔“ مجھے تو بڑا ڈر لگتا ہے۔“

”بہت سال پہلے شہروں کو جلتے ہوئے دیکھا تھا،“ ڈاکٹر لیٹے ہوئے آسمان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ ”ایک ایک مکان تاش کے بتوں کی طرح گرتا جاتا ہے۔ بد قسمتی سے ایسے موقع دیکھنے میں بہت کم آتے ہیں۔“

”آپ نے کہاں دیکھا ڈاکٹر؟“

”لڑائی کے دنوں میں آپ نے شہر رنگون کو جلتے ہوئے دیکھا تھا“ مس وڈ کی دوج کو ٹھیس لگی۔ لیکن پھر ان کی دل چسپی کم نہیں ہوئی۔

”آپ کا گھر، کیا وہ بھی جل گیا تھا؟“

ڈاکٹر کچھ دیر چپ چاپ لیٹا رہا۔

”ہم اسے خالی چھوڑ کر چلے آئے تھے۔ معلوم نہیں بعد میں کیا ہوا۔“ اپنی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ بھی کہنے میں ڈاکٹر کو دشواری محسوس ہوتی ہے۔

”ڈاکٹر کیا کہیں واپس برا جانے کی بات نہیں سوچتے؟“
ڈاکٹر نے انگریزی لی اور کروٹ بدل کر اندر سے منہ لیٹ گئے۔ انکی آنکھیں بند ہو گئیں،
اور اتھے پر بالوں کی لٹیں جھول آئیں۔

”سوچنے سے کیا ہوتا ہے، مس ڈوڈ، جب برہانیں تھابت کیا کہیں سوچا تھا کہ یہاں آکر
عمر کاٹنی ہوگی!“

”لیکن ڈاکٹر کچھ بھی کہہ لو، اپنے ایک کا سکہ کہیں اور نہیں ملتا۔ یہاں آپ چاہے کتنے
برس رہ لیں اپنے کو ہمیشہ اجنبی ہی پائیں گے۔“

ڈاکٹر نے سٹار کے دھڑکیں کو دھیرے دھیرے ہوا میں چھوڑ دیا۔ ”در اصل اجنبی
تو میں وہاں بھی سمجھا جاؤں گا، مس ڈوڈ۔ اتنے برسوں بعد اب مجھے وہاں کون پہچانے گا اور
اس عمر میں نئے سرے سے رشتے جوڑنا کافی سرور دی کا کام ہے، کم سے کم میرے بس کی بات
نہیں ہے۔“

”لیکن ڈاکٹر، آپ کب تک اس پہاڑی قصبے میں پڑے رہیں گے؟ اسی ملک میں رہنا
ہے تو کسی بڑے شہر میں اپنی پرمکٹس شروع کیجئے۔“

”پرمکٹس بڑھانے کے لیے کہاں کہاں پھردن تھا مس ڈوڈ؟ جہاں رہو وہیں مریض
مل جاتے ہیں۔ یہاں آیا تھا کچھ دنوں کے لیے، پھر مدت ہو گئی طے کا رہا۔ جب کبھی جی ادا ہے گا، کہیں
چلا جاؤں گا۔ جڑیں کہیں نہیں جتیں، تو پیچھے بھی کچھ نہیں چھوٹ جاتا۔ مجھے اپنے بارے میں کوئی غلط
فہمی نہیں ہے مس ڈوڈ میں سبھی ہوں۔۔۔۔۔“

مس ڈوڈ نے ڈاکٹر کی بات پر زیادہ دھیان نہیں دیا۔ دل میں ہمیشہ ڈاکٹر کو آواز دلا پڑا
اور سسکی سمجھتی رہی ہیں، لیکن ڈاکٹر کے کردار میں اس کا یقین ہے، نہ جانے کیوں، حالانکہ ڈاکٹر نے
جلنے انجانے میں اس کا کوئی ثبوت دیا ہوا یا نہیں پڑتا۔

مس ڈوڈ نے ایک ٹھنڈی سانس بھری۔ وہ ہمیشہ یہ سوچتی تھی کہ ڈاکٹر اتنا سست
اور لا پرواہ نہ ہوتا تو اپنی قابلیت کے ذریعہ کافی چمک سکتا تھا۔ اسی لیے اسے ڈاکٹر پر غصہ بھی
تھا تھا اور افسوس بھی ہوتا تھا۔

مس ڈوڈ نے اپنے بیگ سے اون کا گولا اور سلاٹیاں نکالیں، پھر اس نے نیچے سے اخبار
میں لپٹا ہوا چوڑا کافی کا ڈبہ اٹھایا، جس میں انڈوں کی سینڈویچ اور ہمیرگر بندھے ہوئے تھے۔
تھرمرس کے پیالوں میں کافی انڈیلتے ہوئے مس ڈوڈ نے کہا۔ ”ڈاکٹر، کافی ٹھنڈی
ہو رہی ہے۔“

ڈاکٹر لیٹے لیٹے بڑھائے۔ من و مرنے نیچے جھک کر دیکھا، وہ کہنی پر سڑکائے
چپ چاپ سو رہے تھے۔ اوپر کا ہونٹ ذرا سا پھیل کر مڑ گیا تھا، جیسے کسی سے مذاق کرنے سے
پہلے مسکرا رہے ہوں۔

ان کی آنکھوں میں دبا ہوا مسکراہٹ نیچے جھکا ہوا ٹک رہا تھا۔

••

”میری، میری دہاٹ ڈو یو وانٹ؟ دہاٹ ڈو یو وانٹ؟“

دوسرے سینڈرڈ میں پڑھنے والی میری نے اپنی پچھل، آنکھیں اوپر اٹھائیں۔

لاکیوں کا دائرہ اسے گھیرے ہوئے کہیں پاس آتا تھا، کبھی در در کھینچا جاتا تھا۔

”آئی وانٹ... آئی وانٹ لمبر، دونوں ہاتھوں کو ہوا میں گھماتے ہوئے میری چلائی

دائرہ پانی کی طرح ٹوٹ گیا۔

سب لڑکیاں ایک دوسرے پر گرتی پڑتی کسی نیلی چیز کو چھونے کے لیے بھاگ دوڑ

کرنے لگیں۔

پنج ختم ہو چکا تھا۔ لاکیوں کے چھوٹے چھوٹے گروہ میڈوز میں بکھر گئے تھے۔ اونچی

کلاس کی کچھ لڑکیاں چائے کا پانی کرنے کے لیے پیٹروں پر چڑھ کر سوکھی ٹہنیاں توڑ رہی تھیں۔

دوپہر کی اس گھڑی میں میڈوز سست اونگھتا جان پڑتا تھا۔ جب ہوا کا کوئی بھولا

بھٹکا جھوٹکا آ جاتا تھا، تب پیٹر کے پتے کھڑکھڑا اٹھتے تھے۔ کبھی کوئی پرندہ اپنی سستی

شانے بھاڑیوں کے کنارے سے اٹھ کر نالے کے کنارے بیٹھ جاتا تھا، پانی میں سر ڈبو جاتا تھا،

پھر اڑ کر ہوا میں دو چار بے مقصد چکر کاٹ کر دوبارہ جھاڑیوں میں دبک جاتا تھا۔ لیکن جنگل

کی خاموشی کبھی چپ نہیں رہتی۔ گہری نیند میں ڈوبی سپنوں سے کچھ آوازیں خاموشی کے ہلکے

باریک پردے پر کچھ سلوٹیں بکھا جاتی ہیں، خاموش لہروں سے چلتی ہیں، جیسے کوئی دبے

پاؤں جھانک کر غرضیہ اشارے کرتا ہے، دیکھو، میں یہاں ہوں۔

تھیکا نے جولی کے باب ہیر کو سہلاتے ہوئے کہا، ”تمہیں کل رات بلا یا تھا۔“

”میڈم، میں گئی تھی، آپ اپنے کمرے میں نہیں تھیں۔“ تھیکا کو یاد آیا کہ وہ ڈاکٹر

کے کمرے میں ٹیسٹ پر دیر تک بیٹھی رہی اور اندر سے پورے پیراؤں پر شوپاں کا ایک ٹرانڈ بجا

رہا تھا۔

”جولی، تم سے کچھ پوچھنا تھا۔“ اس کو لگا، وہ جولی کی آنکھوں سے اپنے کو بچا

رہی ہے۔

جولی نے اپنا سر اوپر اٹھایا۔ اس کی بھوری آنکھوں سے حیرانی جھانک رہی تھی۔
”تم آفسیئرس میں کسی کو جانتی ہو؟“

جولی غلط شدہ طور سے سر ہلایا۔ ”لیسکا کچھ دیر تک جولی کو ٹیکسکی رکھا کر گھورتی رہی
جولی مجھے یقین ہے تم سمجھوٹ نہیں بولو گی۔“

کچھ دیر پہلے جولی کی آنکھوں میں جو شوخی تھی وہ خوف میں بدلنے لگی۔

لیسکا نے اپنی جیکٹ کی جیب سے ایک نیلا لفافہ نکال کر جولی کی گود میں پھینک دیا۔
”یہ کس کی چٹھی ہے؟“

جولی نے لفافہ اٹھانے کے لیے ہاتھ بڑھایا۔ لیکن پھر ایک لمحے کے لیے اس کا ہاتھ کانپ گیا
لفافے پر اس کا نام اور پتہ لکھا ہوا تھا۔

”تھینکس میڈم، میرے بھائی کا خط ہے۔ وہ جھانسی میں رہتے ہیں۔“ جولی نے گھبراہٹ
میں لفافے کو اپنی سرٹ کی تہوں میں چھپایا۔

”جولی ذرا مجھے لفافہ دکھاؤ۔“ لیسکا کی آواز تکیھی، سخت سی ہو گئی۔

جولی نے مردہ دلی سے لیسکا کو خط دے دیا۔

”تمہارے بھائی جھانسی میں رہتے ہیں؟“

جولی اس بار کچھ نہیں بولی، اس کی کھوئی، اکھڑی سی آنکھیں تباہ دیکھتی رہیں۔
”یہ کیا ہے؟“

جولی کا چہرہ سفید پڑ گیا۔ لفافے پر کایوں ریمینٹ سنٹر کی مہر اس کی طرف گھور
رہی تھی۔

”کون ہے وہ؟“ لیسکا نے پوچھا۔ اس نے پہلے بھی ہوسٹل میں اڑتی ہوئی افواہ سنی
تھی کہ جولی کو کلب میں کسی میٹری افسر کے ساتھ دیکھا گیا تھا۔ لیکن ایسی افواہ اکثر اڑتی رہتی تھی،
اور اس نے ان پر یقین نہیں کیا تھا۔

”جولی، ابھی تم بہت چھوٹی ہو۔“ جولی کے ہونٹ کانپے۔ اس کی آنکھوں میں حسرت
بھری طلب امنڈ آئی۔

”اچھا، ابھی جاؤ، تم سے چٹھیوں کے بعد بات کروں گی۔“

جولی نے پھان نظر دوں سے لفافہ دیکھا، پھر بونا چاہا پھر بغیر کچھ کہے چپ چاپ
واپس لوٹ گئی۔

”جولی کو دیکھتی رہی۔ جب تک وہ آنکھوں سے ادھیل ہو گئی۔“

کیا میں کسی کھوسٹ بڑھیا سے کم ہوں۔ اپنی کمی کا بدلہ میں دوسرے سے لے رہی ہوں یا شاید... کون جانے... شاید جولی کا پہلا تعارف ہو۔ اس احساس سے جسے کوئی بھی لڑکا بڑی چاہ سے سنوار، سنبھال کر اپنے میں چھپائے رکھتا ہے، ایک غیر محسوس سکھ جو دردی سے ہمے ہے، درد جو نشاط کو ڈبوٹی ہوئی، چڑھتے بخار کی خماری، جو دونوں کو اپنے میں سما لیتی ہے... ایک درد جو لذت سے پیدا ہوتا ہے اور دکھ پہنچاتا ہے۔

یہیں اسی دیوار کے نیچے اسے بھی یہی لگا تھا۔ جب گریش نے پوچھا تھا۔ "تم چپ کیوں ہو؟" وہ آنکھیں بند کیے سوچ رہی تھی۔ سوچ نہیں رہی تھی، جی رہی تھی، اسی لمحے کو جب خوف اور حیرت کے درمیان کھینچا تھا۔ ہلکا سا پچھلا لمحہ۔ وہ ابھی پیچھے مڑے گی تو گریش کی انروس، مسکراہٹ دکھائی دے جائے گی۔ اس دن سے آج دو پہر تک کا ماضی ایک پرورد خواب کی مانند ٹوٹ جائے گا... وہی دیوار ہے، جہاں پر اس نے اپنے بالوں کے کلپ سے گریش کا نام لکھا تھا۔ بیٹر کی چھال اترتی نہیں تھی، کلپ ٹوٹ ٹوٹ جاتا تھا تب گریش نے اپنے نام کے نیچے اس کا نام لکھا تھا، جب کوئی حرف بگڑ کر ٹیڑھا میڑھا ہو جاتا تھا، تب وہ غلٹی تھی۔ اور گریش کا لپٹا ہاتھ اور بھی کانپ جاتا تھا...

لیکھا کو لگا، جودہ یاد کرتی ہے، وہی بھونکا بھی چاہتی ہے۔ لیکن جب وہ سچ بچ بھونے لگتی ہے، تب اسے ڈر لگتا ہے، جیسے کوئی چیز اس کے ہاتھوں سے چھین لی جا رہی ہے۔ ایسا کچھ جو سدا کے لیے کھو جائے گا۔ بچپن میں جب کبھی وہ اپنے کسی کھلونے کو کھو دیا کرتی تھی تو وہ گم سم سی ہو کر سوچا کرتی تھی، کہاں رکھ دیا میں نے؟ جب بہت دوڑ دھوپ کرنے پر کھلونہ مل جاتا تو وہ بہانہ کرتی کہ ابھی اسے تلاش کر رہی ہے کہ وہ ابھی ملا نہیں ہے۔ جس جگہ پر کھلونہ رکھا ہوتا، جان بوجھ کر اسے چھوڑ کر اسے گھر کے دوسرے کونوں میں تلاش کرنے کی کوشش کرتی۔ تب کھوئی ہوئی چیز یاد کرتی، اس لیے بھولنے کا خوف نہیں رہتا تھا۔

آج وہ اس بچپن کے کھیل کا بہانہ کیوں نہیں کر پاتی! بہانہ شاید کرتی ہے۔ اسے یاد کرنے کا بہانہ جو اسے بھوتا جا رہا ہے... دن مہینے بیت جاتے ہیں، اور وہ ابھی رہتی ہے، انجانے میں گریش کا چہرہ دھندلا پڑ جاتا ہے۔ یاد وہ کرتی ہے، لیکن جیسے کسی پرانی تصویر کے گرد آلود شیشے کو صاف کر رہی ہے۔ اب ویسا درد نہیں ہوتا ہے، صرف اس درد کو یاد کرتی ہے، جو پہلے کبھی ہوتا تھا۔ تب اسے اپنے سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ پھر جان بوجھ کر اس زخم کو کریدتی ہے جو بھرتا جا رہا ہے۔ خود بخود کو شخصوں کے بار جو بھرتا جا رہا ہے...

دیوار پر کھدے ہوئے ادھڑے نام لیسکا کی طرف خاموشی سے دیکھ رہے تھے
میڈوز کے گہرے سناٹے میں نالے پار سے کھینچ ہوئی لڑکیوں کی آواز میں گونج جاتی تھیں !
”ہاٹ ڈیوائٹ ؟ وہاٹ ڈیوائٹ ؟“

••

تمتیاں، جھینگر، جگنو..... میڈوز پر اترتی ہوئی شام کے سائے میں پتہ نہیں چلتا
کہ کون آواز کس کی ہے ؟ دوپہر کے وقت جن آوازوں کو الگ الگ کر کے پہچانا جاسکتا تھا اب وہ
ایک دوسرے میں گھل گئی تھیں۔ نگاہ سے کوئی اپنے چہروں کو پر نہیں ہار رہا تھا۔ جھاڑیوں کے
جھرمٹ سے پروں کو پھڑپھڑاتا جھپٹ کر کوئی اوپر اڑ جاتا، لیکن اوپر دیکھو تو کچھ بھی نہیں ہے
میڈوز کے جھرنے کی گھر گھراہٹ کی آواز.... جیسے اندھیری سڑنگ میں جھپاکے سے ٹرین
گزر رہی ہو اور دیر تک اس میں سیٹوں اور سیپوں کو لکڑی گونجتی رہی ہو۔

پنک کچھ دیر تک اور چلتی، لیکن بارلوں کی تہیں کی تہیں ایک دوسرے پر چڑھتی
آ رہی تھیں۔ پنک کا سامان بٹورا جانے لگا۔ میڈوز کے چاروں طرف بکھری ہوئی لکڑیاں سڈو
کے ارد گرد جمع ہونے لگیں۔ اپنے ساتھ وہ عجیب و غریب چیزیں بٹور لائی تھیں۔ کوئی کسی پرندے
کے ٹوٹے پرہاؤں میں لٹکے ہوئے تھے، کسی نے بیڑ کی ٹہنی کو چاقو سے جھیل کر جھوٹی سی بید
بنائی تھی۔ ادنیٰ کلاس کی کچھ لڑکیوں نے اپنے اپنے دواؤں میں نالے سے پڑی ہوئی جھوٹی
جھوٹی اشت بھری مچھلیوں کو دبا رکھا تھا جسے سڈو سے چھپا کر ایک دوسرے کو دکھا
رہی تھیں۔

مس ڈیوائٹ کیوں کہ لڑکوں کے ساتھ آگے نکل گئیں۔ میڈوز سے بھی سڑک تک تین چار
فرلانگ کی چڑھائی تھی۔ لیسکا ہانپنے لگی۔ ڈاکٹر کمرہ جی سب سے پیچھے آ رہے تھے، لیسکا کے پاس پہنچ
کر ٹھٹھک گئے۔ ڈاکٹر نے دونوں گھٹنوں کو زمین پر ٹیکتے ہوئے سر جھکا کر ایلیز تھکے زمانے
کی انگریزی میں کہا۔ ”میڈم آپ آنا پریشان کیوں نظر آ رہی ہیں ؟“
ڈاکٹر کی ڈرامائی حرکت کو دیکھ کر لیسکا کے ہونٹوں پر تھکی تھکی سی ڈھیلی ڈھیلی
مسکراہٹ بکھر گئی۔

”بیاس کے ماتے گلا سوکھ رہا ہے، اور یہ چڑھائی ہے کہ ختم ہونے کو ہی نہیں
آتی۔“

ڈاکٹر نے اپنے کندھے پر لٹکا ہوا تھرمس اتار کر لیسکا کے ہاتھوں میں دیتے ہوئے کہا۔
”تھوڑی سی گلابی ہے، شاید کچھ دیر کے۔“

”پلنگ میں آپ کہاں رہ گئے ڈاکٹر، کہیں دکھائی تو نہیں دیے؟“
 ”دو پہر تک سوتا رہا اس وڈ کے ساتھ۔ میرا مطلب ہے اس وڈ پاس بھی تھی۔
 مجھے لگتا ہے کہ اس وڈ مجھ سے محبت کرتی ہیں۔ کوئی بھی مذاق کرتے ہوئے ڈاکٹر اپنی مونچھوں کے
 کونوں کو چبانے لگتے ہیں۔“

”کیا کہتی تھیں۔؟“ لٹیکانے تھمر سے کافی کو منہ میں اندیل لیا۔
 ”شاید کچھ کہتی، لیکن بد قسمتی سے بیچ میں ہی مجھے نیند آ گئی۔ میری زندگی کے
 کچھ خوب صورت روحانی موقعے۔ کم بخت اس نیند کی وجہ سے ادھر سے رہ گئے ہیں۔“
 اور اس دوران جب وہ دونوں بات کر رہے تھے، ان کے پیچھے میڈوز اور موٹر
 روڈ کے ساتھ چڑھتی ہوئی چٹرا اور انش کے درختوں کی قطار شام کے گھرتے اندھیرے میں
 ڈوبنے لگی، جیسے دعا کرتے ہوئے انھوں نے چپ چاپ اپنے سر نیچے جھکالیے ہوں۔ انہیں پیروں
 کے اوپر بادلوں کے گرجے کا کراس کہیں الجھا پڑا تھا۔ ان کے نیچے پہاڑ کی دھلان پر بکھے
 ہوئے کھیت بھاگتی ہوئی گھریوں سے لگ رہے تھے، جو کسی کی ڈوہ میں ساکت ٹھٹھک غمی
 ہوں۔“

”ڈاکٹر، مسٹر ہیو برٹ پلنگ پر نہیں آئے؟“

”ڈاکٹر کبھی مارچ جلا کر لٹیکا کے آگے آتے چل رہے تھے۔“

”میرے انہیں منع کر دیا تھا۔“

”کس لیے؟“

اندھیرے میں پیروں کے نیچے دبے ہوئے پتوں کی چمراہٹ کے علاوہ کچھ سنائی نہیں
 دیتا تھا۔ ڈاکٹر کمر جگے دھیرے سے کھانسا۔

”کچھ دنوں سے مجھے شبہ ہوتا جا رہا ہے کہ ہیو برٹ کی چھاتی کا درد شاید معمولی
 درد نہیں ہے۔“ ڈاکٹر تھوڑا سا ہنسنے، جیسے انہیں اپنی یہ سنجیدگی بے لطف لگ
 رہی ہو۔

ڈاکٹر نے انتظار کیا، شاید لٹیکا کچھ کہے گی۔ لیکن لٹیکا چپ ان کے پیچھے چل رہی تھی۔
 ”یہ میرا محض شک ہے، میں بالکل غلط ہو سکتا ہوں، لیکن پھر بھی یہ بہتر ہو گا کہ وہ اپنے
 پیچھے چلے گا ایکس رے کرائیں۔ اس سے کم سے کم کوئی شبہ تو نہ رہے گا۔“

”آپ نے مسٹر ہیو برٹ سے اس کے بارے میں کچھ کہا؟“
 ”ابھی تک کچھ نہیں کہا۔“ ”میرا شک تو اس ات پر متفکر ہو جاتا ہے، اس لیے ابھی“

ہمت نہیں ہوتی۔
ڈاکٹر کو لگا، اس کے پیچھے آتے ہوئے تھیکا کے پیروں کی آواز ایک بیک بند ہو گئی ہو
انہوں نے پیچھے مڑ کر دیکھا، تھیکا بیچ سڑک پر اندھیرے میں سایہ کی طرح چپ چاپ خاموش
کھڑی ہے۔

”ڈاکٹر! تھیکا کی آواز بھرائی ہوئی تھی۔
”یہ بات ہے میں تھیکا، آپ تک کیوں گئیں؟“
”کیا سٹر ہو برٹ۔۔۔۔۔“
ڈاکٹر نے اپنی ٹاپ کی ہلکی روشنی تھیکا پر اکٹھا دی۔ انہوں نے دیکھا، تھیکا
کا چہرہ ایک دم پیلا پڑ گیا ہے، وہ وہ کہتے کی طرح کانپ جاتی ہیں۔
”میں تھیکا، کیا بات ہے، آپ تو بہت ڈری سی دکھائی دیتی ہیں؟“
”کچھ نہیں ڈاکٹر، مجھے کچھ یاد آ گیا تھا۔“

وہ دونوں پھر طے لگے۔ کچھ دور جاتے پر ان کی آنکھیں ادھر پڑا ٹھ گئیں۔ چڑیوں کا
ایک بیڑا دھندلے آسمان میں سکون بناتا ہوا پہاڑوں کے پیچھے سے ان کی طرف آ رہا تھا۔ تھیکا
اور ڈاکٹر سر اٹھا کر پرندوں کو دیکھتے رہے۔ تھیکا کو یاد آیا، ہر سال سردی کی چھٹیوں سے
پہلے یہ پرندے میدانوں کی طرف اڑتے ہیں، کچھ دنوں کے لیے بیج کے اس پہاڑی اسٹیشن
پر بسیرا کرتے ہیں، انتظار کرتے ہیں برف کے دنوں کا، جب وہ نیچے اجنبی، انجانے دیشوں میں
اڑ جائیں گے۔

کیا وہ سب کبھی انتظار کر رہے ہیں۔ وہ ڈاکٹر تک بھی، سٹر ہو برٹ، لیکن کہاں کے
لیے، ہم کہاں جائیں گے؟
لیکن اس کا کوئی جواب نہیں ملا، صرف اس اندھیرے میں میڈرن کے جھرنے کی خونناک آواز
اور چپڑے تپوں کی سرسراہٹ کے علاوہ کچھ سنائی نہیں دیتا تھا۔
تھیکا ہسٹربڑا کر چوبک گئی۔ اپنی چھڑی پر جھکے ہوئے ڈاکٹر دھیر دھیرے سیٹی
بجا رہے تھے۔

”مس تھیکا، جلدی کیجئے، بارش شروع ہونے والی ہے۔“ ہاسٹل پہنچنے تک بجلی
چمکنے لگی تھی۔ لیکن اس رات بارش دیر تک نہیں ہوئی۔ بادل برسے بھی نہیں پاتے تھے کہ ہوا کے
تھپیڑوں سے دھکیل دیے جاتے تھے۔ دوسرے دن تھیکا کے ہی بس پکڑنی تھیں۔ اس لیے ڈاکٹر
کے بند دریاں سونے کے لیے اپنے اپنے کمروں میں چلی گئی تھیں۔

جب تیکا اپنے کمرے میں گئی، اس وقت کماؤں ریمینٹل سنٹر کا جمل بج رہا تھا۔ اس کے کمرے میں کریم الدین کوئی پہاڑی دھن گنگنا تا ہوا آگس کی جی میں ہوا بھر رہا تھا۔ تیکا نہیں پکڑوں میں ٹیکہ کو دہرا کر کے لیٹ گئی۔ کریم الدین نے اڑتی ہوئی نگاہ سے تیکا کو دیکھا، پھلنے کام میں لگ گیا۔

”کچنک کیسی رہی، میم صاحب؟“
”تم کیوں نہیں آئے، سب روکیاں تمہیں پوچھ رہی تھیں؟“ تیکا کو لگا، دن بھر کی مکان دھیرے دھیرے اس کے جسم کی پسلیوں پر اترتی جا رہی ہے۔ بلاوجہ اس کی آنکھیں نمیند کے بوجھ سے جھپکنے لگیں۔

”میں چلا آتا تو میو برٹ صاحب کی تیمارداری کون کرتا؟ دن بھر ان کے بسترے لگا ہوا بیٹھا رہا، اور وہ اب غائب ہو گئے۔“
کریم الدین نے کندھے پر ٹپکتے ہوئے میلے کپیلے تولیہ کو اتارا اور لمبے کے شیشے کی گرد پونچھنے لگا۔

تیکا کی نیم فائنکس کھل گئیں۔ ”کیا میو برٹ صاحب اپنے کمرے میں نہیں ہیں؟“
”خدا جانے، اس حال میں کہاں گئے؟ پانی گرم کرنے کچھ دیر کے لیے باہر گیا تھا، واپس آنے پر دیکھتا ہوں کہ کمرہ خالی پڑا ہے۔“
کریم الدین بڑبڑاتا ہوا باہر چلا گیا۔ تیکا نے بیٹے بیٹے پٹنگ کے نیچے چلوں کو سپرد سے اتار دیا۔

میو برٹ اتنی رات کہاں گئے؟ لیکن تیکا کی آنکھیں پھر جھپک گئیں۔ دن بھر کی مکان نے سب پریشانیوں، سوالوں پر کبھی لگا دی تھی، جیسے دن بھر آنکھ پھولی کھلتے ہوئے اپنے کمرے میں دنیا کو چھو لیا تھا، اب وہ محفوظ تھی، کمرے کی چار دیواری کے اندر اسے کوئی نہیں پکڑ سکتا۔ دن کے اگلے میں وہ گواہ تھی، مجرم تھی، ہر چیز کا اس سے تقاضہ تھا، اب اس اکیلے پن میں کوئی گلا نہیں، شکوہ نہیں، سب کھینچ تان ختم ہو گئی۔ جو اپنا ہے، وہ بالکل اپنا سا ہو کر رہ گیا ہے۔ جو پہلا ہے، اس کا دکھ نہیں، اپنانے کی فرصت نہیں۔۔۔۔۔

تیکا نے دیوار کی طرف منہ موڑ دیا۔ لمبے کے پھیکی نہ دکھائی دینے والی روشنی میں ہوائے کلنپتے پردوں کے سائے ہل رہے تھے۔ بکلی کڑکنے سے کھڑکیوں کے شیشے جھک جاتے تھے دروازے کو کھڑکنے لگتے تھے، جیسے کوئی باہر سے دھیرے دھیرے کھٹکھٹا رہا ہو یا زبرد سے اپنے پنے کمروں میں جاتی ہوئی لڑکیوں کی ہنسی، باتوں کے کچھ لفظا۔۔۔۔۔ پھر سب

خاموش ہو گیا۔ لیکن پھر بھی دیر تک کچی نیند میں وہ لیمپ کی ہلکی سی سی سی کی آواز سنتی رہی، کب وہ آواز بھی خاموشی کا حصہ بن کر چپ ہوئی، اسے پتہ نہ چلا۔

کچھ دیر بعد اس کو لگا، سیڑھیوں سے کچھ دبی آوازیں اور پر آ رہی ہیں، بیچ بیچ میں کوئی جلا اٹھتا ہے، اور پھر یک ایک آوازیں دھیمی پڑ جاتی ہیں۔

”مس لتیکا، ذرا اپنا لیمپ لے آئیے!“ کارڈور کے زینے سے ڈاکٹر کمر جی کی آواز آئی تھی۔

کارڈور میں اندھیرا تھا۔ وہ تین چار سیڑھیاں نیچے اتری، لیمپ نیچے کیا۔ سیڑھیوں سے لگے جنگلے پر ہیو برٹ اپنا سر رکھے تھا۔ اس کا ایک بازو جنگلے کے نیچے لٹک رہا تھا اور دوسرا ڈاکٹر کے کندھے پر جھول رہا تھا جسے ڈاکٹر نے اپنے ہاتھوں میں جکڑ رکھا تھا۔

”مس لتیکا، لیمپ ذرا اور نیچے جھکا دیجئے۔۔۔۔۔ ہیو برٹ، ہیو برٹ!“ ڈاکٹر نے ہیو برٹ کو سہارا دے کر اوپر کھینچا۔ ہیو برٹ نے اپنا چہرہ اوپر کیا۔ دھکی کی تیربو کا جھومکا لتیکا کے سارے جسم کو جھنجھوڑ گیا۔ ہیو برٹ کی آنکھوں میں سرخ ڈورے کھنچ گئے تھے، قمیض کا لہراٹا ہو گیا تھا اور مٹائی کی گرہ ڈھیلی ہو کر نیچے کہسک آئی تھی۔ لتیکا نے کانپتے ہاتھوں سے لیمپ سیڑھیوں پر رکھ دیا اور خود دیوار کے سہارے کھڑی ہو گئی اس کا سر ہلانے لگا تھا۔

”ان دی بیک لین آف دی سٹی، دیرازاے گرل ہو لوڈ می۔۔۔“ ہیو برٹ جھکیوں کے بیچ ٹنگنا اٹھا تھا۔

”ہیو برٹ، پلیز۔۔۔۔۔ پلیز۔“ ڈاکٹر نے ہیو برٹ کے لڑکھڑاتے جسم کو اپنی گرفت میں لے لیا۔

”مس لتیکا، آپ لیمپ لے کر آگے چلیے۔“

لتیکا نے لیمپ اٹھایا۔ دیوار پر ان تینوں کے سرائے ڈنگا گئے۔

”ان دی بیک لین آف دی سٹی، دیرازاے گرل ہو نوڈ می!“ ہیو برٹ

ڈاکٹر کمر جی کے کندھے پر سر ٹکائے اندھیری سیڑھیوں پر لڑے سیدھے پیر رکھتے ہوئے چڑھ رہا تھا۔

”ڈاکٹر، ہم کہاں ہیں؟“ ہیو برٹ اتنی زور سے چلایا کہ اس کی پھٹتی

ہوئی آواز سنسان اندھیرے میں کارڈور کی چھت سے ٹکرا کر دیر تک اس کو جنتی رہی

”ہیو برٹ!“ ڈاکٹر کو ایک دم ہیو برٹ پر غصہ آ گیا۔ پھر اپنے غصے پر ہی انہیں چڑچڑاہٹ ہوئی۔ اور وہ ہیو برٹ کی پیٹھ تھپتھپانے لگے۔

”کوئی بات نہیں ہے ہیو برٹ ڈیر، تم صرف تھک گئے ہو۔“ ہیو برٹ نے اپنی آنکھیں ڈاکٹر پر گردا دیں۔ اس میں ایک خوفزدہ بچے کی طرح حسرت جھلک رہی تھی۔ جب ڈاکٹر ہیو برٹ کی ٹائی اتارنے لگے، ہیو برٹ اپنی کہنک کے سہارے اٹھا، کچھ دیر تک ڈاکٹر کو آنکھیں پھاڑے ہوئے گھورتا رہا۔ پھر دھیرے سے انکا ہاتھ پکڑ لیا۔

”ڈاکٹر، کیا میں مر جاؤں گا؟“ ڈاکٹر نے ہاتھ پھیرا اگر دھیرے سے ہیو برٹ کا سر نکیس پر لگا دیا۔

”گڈ نائٹ ہیو برٹ!“

”گڈ نائٹ ڈاکٹر!“ ہیو برٹ نے کر دٹ بدل لی۔

”گڈ نائٹ مسٹر ہیو برٹ!“ تیسکا کی آواز لرز گئی۔

لیکن ہیو برٹ نے کوئی جواب نہیں دیا۔ کر دٹ بدلتے ہی اسے نیند آ گئی تھی۔ کارڈیڈ میں واپس آ کر ڈاکٹر کمر جی رینگ کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ ہوائے تنیر چھو نکوں سے آسمان میں پھیلے بادلوں کی تہیں جب کبھی اکہری ہو جاتیں تب ان کے پیچھے سے چاندنی بھرتی ہوئی ہلنگ کے دھوئیں کی طرح آس پاس کی پہاڑیوں پر کھیل جاتی تھی۔

”کلب کی باریاں انہیں دیکھا تھا، میں نہ پہنچتا تو نہ جانے کب تک بیٹھے رہتے؟“

ڈاکٹر کمر جی نے سگریٹ جلائی۔ انہیں ابھی ایک دو مریضوں کے گھر جانا تھا۔ کچھ دیر تک انہیں ٹال دینے کے ارادے سے وہ کارڈیڈور میں کھڑے رہے۔

نیچے اپنے کوارٹر میں بیٹھا ہوا کریم الدین ماؤتھ آرگن پر کوئی پرانی فلمی دھن بجا رہا تھا۔

”آج دن بھر بادل چھائے رہے، لیکن کھل کر بارش نہیں ہوئی!“

”کرسمس تک شاید موسم ایسا ہی رہے گا۔“ کچھ دیر تک دونوں چپ چاپ کھڑے رہے۔

کالونٹ اسکول کے باہر پھیلے لان سے جمیٹنگروں کی جھنجھٹا ہٹ چاروں طرف پھیلی خاموشی کو اور بھی زیادہ گھنا بنا رہی تھی۔ کبھی کبھی اوپر روڈ پر کسی کتے کی ریر یا ہٹ سنائی دے جاتی تھی۔

”ڈاکٹر، کل رات آپ نے مسٹر ہیو برٹ سے کچھ کہا تھا، میرے بارے میں؟“

”وہی، جو سب لوگ جانتے ہیں، اور ہیو برٹ جسے جانتا چاہیے تھا، نہیں جانتا تھا۔“

ڈاکٹر نے تیسکا کی طرف دیکھا، وہ ساکت ٹھہری ہوئی رینگ پر چھلکی ہوئی تھی۔

”ویسے ہم سب کی اپنی اپنی ضد ہوتی ہے، کوئی چھوڑ دیتا ہے، کچھ لوگ آخر تک اس سے

چپے رہتے ہیں۔ "ڈاکٹر بکرجی اندھیرے میں مسکرائے۔ ان کی مسکراہٹ میں سوکھی سی اداسی کا اثر بھرا تھا۔

کبھی کبھی میں سوچتا ہوں، مس تیکا، کسی چیز کو نہ جانتا اگر غلط ہے، تو جان بوجھ کر نہ بھول پانا، ہمیشہ جونک کی طرح چمٹے رہنا، یہ بھی غلط ہے۔ برائے سے آتے ہوئے جب میری بیوی کی موت ہوئی تھی، مجھے اپنی زندگی بیکار سی لگتی تھی۔ آج اس بات کو عرصہ گزر گیا اور ضیا آپ دکھیتی ہیں، میں جی رہا ہوں۔ امید ہے کالی عرصے اور جیوں گا۔ زندگی کافی دل چسپ لگتی ہے اور اگر عمر کی مجبوری نہ ہوتی تو شاید میں دوسری شادی کرنے میں نہ ہچکچاتا۔ اس کے باوجود کون کہہ سکتا ہے کہ میں اپنی بیوی سے پریم نہیں کرتا تھا۔ آج بھی کرتا ہوں....."

"لیکن ڈاکٹر، ڈاکٹر....!" تیکا کا گلہ زندہ گیا تھا۔

"کیا، مس تیکا؟"

"ڈاکٹر، سب کچھ ہونے کے باوجود وہ کیا کچھ ہے، جو ہمیں چلائے چلتا ہے، ہم رکے ہیں تو بھی اپنے بہاؤ میں وہ ہمیں گھسیٹے لیے جاتا ہے؟" تیکا سے آگے کچھ نہیں کہا گیا، جیسے وہ کہنا چاہ رہی ہو، وہ کہہ نہیں پا رہی، جیسے اندھیرے میں کچھ کھو گیا ہے، جو مل نہیں پا رہا ہے، شاید کبھی نہیں مل پائے گا۔

"یہ تو آپ کو فادر الیمینڈ ہی بتا سکیں گے، مس تیکا!" ڈاکٹر کی کھوکھلی ہنسی میں اسکا پرانا سنکلی پن ابھر آیا تھا۔

"اچھا چلتا ہوں، مس تیکا، مجھے کافی دیر ہو گئی ہے۔" ڈاکٹر دیا سالی جلا کر گھڑی دیکھی۔

"گڈ نائٹ مس تیکا!"

"گڈ نائٹ، ڈاکٹر!"

ڈاکٹر کے جانے پر تیکا کچھ دیر تک اندھیرے میں ریٹنگ سے ٹٹی کھڑی رہی۔ ہوا چلنے سے کارڈور میں صبح ہوا کھرا لڑا اٹھا تھا۔ شام کو سامان باندھتے ہوئے لوگوں نے اپنے اپنے کمرے سامنے جو پرانی کاپیاں، اخباروں اور رڈی کاغذوں کے ڈھیر لگا دیئے تھے۔ وہ سب اندھیرے کارڈور میں ہول کے جھونکوں سے ادھر ادھر بکھرنے لگے۔

تیکا نے لیپ اٹھا یا اور اپنے کمرے کی طرف جانے لگی۔

کارڈور میں چلتے ہوئے اس نے دیکھا، جولی کے کمرے سے روشنی کی ایک تپیل شہتیر دروازے کے باہر پہنچ آئی ہے۔ تیکا کو کچھ یاد آیا — وہ سانس روک کر جولی کے کمرے کے

باہر کھڑی رہی۔ کچھ دیر بعد اس نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ اندر سے کوئی آواز نہیں آئی، جوں جیپ
بجھانا بھول گئی تھی۔

تیسکا دھیرے دھیرے دبے پیر جوں کے پنگ کے پاس ملی آئی، جوں کا سوتا ہوا چہرہ لیمپ
کے پھیکے اندھیرے میں پیلا دکھائی دے رہا تھا۔ تیسکا نے اپنی جیب سے وہی لفافہ نکالا اور اسے
دھیرے سے جوں کے تیکہ کے نیچے دبا کر رکھ دیا۔

جب وہ باہر کا ریڈور میں آئی بارش کی بوچھاڑ تیزی سے پڑنے لگی تھی۔ کریم الدین
نے اپنے ماتھے آرگن پر ایک نئی فلمی دھن چھیڑ دی تھی۔



منو کمٹاری

یہی سپرے

سامنے آنگن میں پھیلی دھوپ سمٹ کر دیواروں پر چڑھ گئی۔ اور کندھے پر بستہ ٹمکٹے ٹمکٹے تھمتھمتے بچوں کے جھنڈے جھنڈے دکھائی دیے، تو یکایک مجھے وقت کا احساس ہوا۔ گھنٹہ بھر ہو گیا یہاں پر کھڑے کھڑے اور سنبے کا ابھی تک تپہ نہیں! جھنجھلائی ہوئی میں کمرے میں آتی ہوں۔ کونے میں رکھی مینر پر کتابیں بکھری پڑی ہیں، کچھ کھلی ہوئی، کچھ بند۔ ایک لمحہ میں انہیں دیکھتی رہتی ہوں، پھر بے مقصد کپڑوں کی الماری کھول کر، سرسری نظر ڈالتی ہوں۔ سب بکھرے پڑے ہیں۔ اتنی دیواریں ہی بے کار رہی انہیں ہی ٹھیک کر لیتی..... لیکن دل نہیں چاہتا۔ اور پھر بند کر دیتی ہوں۔

نہیں آنا تھا تو بے کار رہی مجھے دقت کیوں دیا۔ پھر یہ کوئی آج ہی کی بات ہے! ہمیشہ سنبے اپنے دیئے ہوئے دقت سے گھنٹے دو گھنٹے دیر کر کے آتا ہے۔ اور میں ہوں کہ اسی دقت سے انتظار کرنے لگتی ہوں اس کے بعد لاکھ کوشش کر کے بھی کسی کام میں اپنا دل لگا نہیں پاتی۔ وہ کیوں نہیں سمجھتا کہ میرا وقت کس قدر قیمتی ہے۔ تھیسس پوری کرنے کے لیے اب مجھے اپنا سارا وقت پڑھائی میں لگانا چاہیے۔ یہ بات اسے کیسے سمجھاؤں!

میز پر بیٹھ کر میں پھر پڑھنے کی ناکام کوشش کرتی ہوں، ہر دل ہے کہ لگتا
 نہیں۔ ہر دم کے ذرا سے ہلنے سے دل کی دھڑکن بڑھ جاتی ہے اور بار بار نکل
 گھڑی کے سرکتے ہوئے کانٹوں پر دوڑ جاتی ہے۔ ہر وقت یہی لگتا ہے، وہ آیا!
 وہ آیا!

تبھی بہتہ صاحب کی پانچ سال کی چھوٹی بچی جھجکتی ہوئی کمرے میں آتی ہے، آنٹی،
 ہمیں کہانی سناؤ گی؟

”نہیں، ابھی نہیں، پیچھے آنا!“ میں رکھائی سے جواب دیتی ہوں۔ وہ بھاگ جاتی

ہے۔

یہ مسز بہتہ بھی ایک ہی ہیں! یوں تو مہینوں شاید میری صورت نہیں دیکھتیں،
 پر بچی کو جب تب میرا سر کھلے کو بھیج دیتی ہیں۔ بہتہ صاحب تو پھر بھی کبھی کبھی آٹھ دس
 دن میں خیریت پوچھ ہی لیتے ہیں، پر وہ تو بے حد اگڑ و معلوم ہوتی ہیں۔ اچھا ہی ہے،
 اچھا ہی ہے، زیادہ دل چسپی دکھاتیں تو کیا میں اتنی آزادی سے گھوم پھر سکتی تھی!
 کھٹ کھٹ کھٹ..... وہی مانوس قدموں کی آواز۔! تو آگیا سنبھ!

میں باوجود ہی اپنا دھیان کتاب پر مرکوز کر لیتی ہوں۔ رجنی گندھا کے بہت سارے
 پھول لیے سنبھ سکراتا ہوا دروازے پر کھڑا ہے۔ میں دیکھتی ہوں ہر سکرا کر اس کا استقبال
 نہیں کرتی۔ مہنتا ہوا وہ آگے بڑھتا ہے، اور پھولوں کو میز پر ٹپک کر، پیچھے سے میرے
 دونوں کندھے دباتا ہوا پوچھتا ہے۔ ”بہت ناراض ہو۔؟“ میں رکھائی سے کہتی ہوں
 ”نہیں۔“ وہ کرسی سمیت گھما کر مجھے اپنے سامنے کر لیتا ہے، اور بڑے دلا کے ساتھ
 ٹھڈی اٹھا کر کہتا ہے۔ ”تمہیں بتاؤ، کیا کرتا؟ کوالٹی میں دوستوں کے بیچ پھنسا۔
 بہت کوشش کر کے بھی اٹھ نہیں پایا۔ اور سب کو ناراض کر کے آنا اچھا نہیں لگتا۔“

دل چاہتا ہے کہہ دوں، تمہیں دوستوں کا خیال ہے، ان کے ہر ماتے کی فکر
 ہے، بس میری ہی نہیں! ہر کہہ کچھ نہیں پاتی۔ ایک ٹپک اس کے چہرے کی طرف دیکھتی
 رہتی ہوں۔

اس کے سانولے چہرے پر پسینے کی بوندیں چمک رہی ہیں۔ کوئی اور وقت ہوتا

تو میں نے اپنے آپچل سے انہیں پونچھ دیا ہوتا، پر آج نہیں! وہ دھیرے دھیرے مسکرا رہا ہے۔ اس کی آنکھیں معافی کی طلب گار ہیں۔ لیکن میں کیا کروں؟ تبھی وہ اپنی عادت کے مطابق کرسی کے ہتھے پر بیٹھ کر میرے گال سہلانے لگتا ہے۔ مجھے اس کی بات پر غصہ آتا ہے۔ ہمیشہ اس طرح کرے گا اور پھر دنیا بھر کا لاٹھی پیار دکھلائے گا وہ جانتا ہے کہ اس کے آگے میرا غصہ ٹھک نہیں پاتا..... پھر اٹھ کر وہ پھول دان کے پرانے پھول پھینک دیتا ہے، اور نئے پھول لگاتا ہے۔ پھول سجانے میں وہ کتنا مشاق ہے! ایک بار میں نے یوں ہی کہہ دیا تھا کہ مجھے رجنی گندھا کے پھول بہت پسند ہیں۔ تو اس نے اصول بنا لیا کہ ہر چوتھے دن ڈھیر سارے پھول لا کر میرے کمرے میں لگا دیتا ہے اور اب تو مجھے بھی ایسی عادت ہو گئی ہے کہ ایک دن بھی کمرے میں پھول نہ رہے تو نہ پڑھنے میں مس لگتا ہے، نہ سونے میں۔ یہ پھول جیسے سنبھنے کی موجودگی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔

تھوڑی دیر بعد ہم گھونٹنے نکل جاتے ہیں۔ یکایک ہی مجھے ایرلے خط کی بات یاد آتی ہے، جو بات سنسنے کے لیے میں سویرے سے ہی بے چین تھی ماس غصہ بازی میں اسے ہی بھول گئی تھی۔

”سنو، ایرلے لکھتا ہے کہ کسی دن بھی میرے پاس انٹرویو کا بلاوا آ سکتا ہے، مجھے تیار رہنا چاہیے۔“

”کہاں، کلکتہ سے؟“ کچھ یاد کرتے ہوئے سنبھ پوچھتا ہے، اور پھر یکایک ہی اچھل پڑتا ہے، ”اگر تمہیں وہ جاب مل جائے تو مزا آجائے، دیپا، مزا آجائے!“

ہم سڑکی ہیں، نہیں تو ضرور جوش میں آکر اس نے کوئی حرکت کر ڈالی ہوتی۔ جلنے کیوں، مجھے اس کا اس طرح خوش ہونا اچھا نہیں لگتا۔ کیا وہ چاہتا ہے کہ میں کلکتہ چلی جاؤں اس سے دور؟

تبھی سنائی دیتا ہے، ”تمہیں یہ جاب مل جائے تو سچ میں بھی اپنا تبادلا لے سکتے ہو کروالوں، ہیڈ آفس میں۔ یہاں کی روز روز کی سچ کچ سے تو مسیحا دل ادب گیا ہے۔ کتنی بار سوچا کہ تبادلہ کی کوشش کروں، پر تمہارے خیال نے ہمیشہ

مجھے باندھ دیا۔ آفس میں سکون ہو جائے گا، لیکن میری شامیں ویران ہو جائیں گی۔
اس کی آواز کی اپنائیت نے مجھے چھو لیا۔ ایسا لگنے لگا کہ رات سہانی ہو
چلی ہے۔

ہم دور نکل کر اپنی محبوب ٹیکری پر جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ دور دور تک ہلکی سی
چاندنی پھیلی ہوئی ہے، اور شہر کی طرح سے یہاں کا ماحول دھنوں سے بھرا ہوا نہیں
ہے۔ وہ دونوں پیسہ پھیلا کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور گھنٹوں مجھے اپنے آفس کے جھگڑے
کی باتیں سناتا ہے اور پھر کلکتہ جا کر زندگی گزارنے کے منصوبے بناتا ہے۔ میں کچھ نہیں
بولتی، بس ایک ٹک اسے دیکھتی ہوں!

جب وہ جب ہو جاتا ہے تو بولتی ہوں، — "مجھے تو انٹرویو میں جاتے
ہوئے بڑا ڈر لگتا ہے۔ پتہ نہیں کیسے کیا پوچھتے ہوں گے! میرے لیے تو یہ پہلا
واقعہ ہے۔"

وہ کھلا کھلا کر منہ پڑتا ہے۔

"تم بھی ایک بے وقوف ہو! گھر سے دور، یہاں کرہ لے کر اکیلی رہتی
ہو۔۔۔ ریسرچ کر رہی ہو، دنیا بھر میں گھومتی بھرتی ہو اور انٹرویو کے نام سے ڈر
لگتا ہے۔ کیوں؟"

اور پھر کال پر ہلکی سی تھپکی جما دیتا ہے۔ پھر سمجھاتے ہوئے کہتا ہے، "اور
دیکھو آج کل یہ انٹرویو وغیرہ تو صرف دکھاوا ہوتے ہیں۔ وہاں کسی جان
پہچان والے سے انٹرویو نہ لوانا جا کر۔"

"لیکن کلکتہ تو میرے لیے ایک دم نئی جگہ ہے۔ وہاں ایراکو چھوڑ کر میں کسی کو
جانتی بھی نہیں۔ اب ان لوگوں کی کوئی پہچان ہو تو بات دوسری ہے۔" میں مجبور سی
کہتی ہوں۔

"اور کسی کو نہیں جانتیں؟" پھر میرے چہرے پر نظریں گاڑ کر پوچھتا ہے "نشیتھ
بھی تو وہی ہے؟"

"ہوگا، مجھے کیا کرنا ہے اس سے؟" میں ایک دم بھنا کر جواب دیتی ہوں۔
پتہ نہیں کیوں مجھے لگ ہی رہا تھا کہ اب وہ یہی بات کہے گا۔

”کچھ نہیں کرنا ہے وہ چھڑنے کے لیے میں کہتا ہے

اور میں بھبھک پڑتی ہوں۔“ دیکھو سنجے، میں ہزار بار کہہ چکی ہوں کہ اسے لے کر مجھ سے مذاق مت کیا کرو! نیچے اس طرح کا مذاق فردا بھی پسند نہیں ہے۔“ وہ کھلا کھلا کر نہیں پڑتا ہے۔ لیکن میرا تو موڑ ہی خراب ہو جاتا ہے۔

ہم لوٹ پڑتے ہیں۔ وہ مجھے خوش کرنے کے ارادے سے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیتا ہے۔ میں جھٹک کر ہاتھ ہٹا دیتی ہوں، ”کیا کر رہے ہو؟ کوئی دیکھ لے گا تو کیا ہوگا؟“

”کون ہے یہاں جو دیکھ لے گا؟ اور اگر دیکھ لے تو دیکھ لے، آپ ہی

کڑھے گا۔“

”نہیں، ہمیں پسند نہیں ہے یہ بے شرمی!“ اور سچ ہی مجھے رستے میں ایسی حرکتیں پسند نہیں ہیں۔ چاہے راستہ سنان ہی کیوں نہ ہو، لیکن ہے تو راستہ، پھر کان پور جی جگہ۔“

مگرے پر لوٹ کر میں اسے بیٹھنے کو کہتی ہوں، پردہ بٹھکتا نہیں ہے، بس ہاتھوں میں بھر کر ایک بار چوم لیتا ہے۔ یہ کبھی جیسے اس کا روز کا معمول ہے۔

وہ چلا جاتا ہے! میں! ہر بالکنی میں نکل کر اسے دیکھتی رہتی ہوں!..... اس کا ہیولا چھوٹا ہوتے ہوتے سڑک کے موڑ پر جا کر غائب ہو جاتا ہے۔ میں ادھر ادھر دیکھتی رہتی ہوں۔ بے مقصد کھول کھول سی۔ پھر آکر پڑھنے بیٹھ جاتی ہوں۔

رات سونے کے لئے لیٹی ہوں تو دیر تک میری آنکھیں میز پر لگے رجنی گندھا کے پھولوں کو ہی دیکھتی رہتی ہیں۔ جانے کیوں اکثر مجھے شبہ ہو جاتا ہے کہ یہ پھول نہیں ہیں، جیسے سنجے کی بہت سی آنکھیں ہیں، جو مجھے دیکھ رہی ہیں، سہلا رہی ہیں، دلار کر رہی ہیں۔ اور اپنے کویوں بے شمار آنکھوں سے مسلسل دیکھے جانے کے تصور سے ہی میں شرماتا جاتی ہوں۔

میں نے سنجے کو بھی ایک بار یہ بات بتائی تھی، تو وہ خوب ہنسا تھا۔ اور پھر میرے گالوں کو سہلاتے ہوئے اس نے کہا تھا، ”تم باگل ہو، بالکل بے وقوف ہو!“ کون جانے شاید اس کا کہنا ہی ٹھیک ہو! شاید میں پاگل ہی ہوں

میں جانتی ہوں سنبے کا دل نشیتہ کی وجہ سے کبھی کبھی مشتہ ہو جاتا ہے، لیکن میں اسے کیسے یقین دلاؤں کہ میں نشیتہ سے نفرت کرتی ہوں، اس کی یاد سے ہی میرا دل نفرت سے بھر جاتا ہے۔۔۔۔۔۔ پھر اٹھارہ برس کی عمر میں کیا ہوا پیار کبھی کوئی پیارا ہوتا ہے بھلا! ہرا بچپن ہوتا ہے، محض پانچ پن! اس میں جوش رہتا ہے، لیکن سنجیدگی نہیں، بہادری ہوتا ہے پر گہرائی نہیں۔ جس رفتار سے وہ شروع ہوتا ہے ذرا سا جھٹکا لگنے پر اسی رفتار سے ٹوٹ جاتا ہے۔۔۔۔۔۔ اور اس کے بعد آہوں، آنسوؤں اور سسکیوں کا ایک دورہ ساری دنیا کی لامعنویت اور خودکشی کرنے کے طرح طرح کے ارادے اور پھر ایک تمکیمی نفرت۔ جیسے ہی زندگی کو دوسرا سہارا مل جاتا ہے، اس سب کو بھولنے میں ایک دن بھی نہیں لگتا پھر تو وہ ایسی بے وقوفی لگتی ہے جس پر بیٹھ کر گھنٹوں ہنسنے کو جی چاہتا ہے۔ تب تک ایک اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ یہ سارے آنسو، یہ ساری آہیں اس محبوب کے لیے نہیں تھیں۔ بلکہ اس کی اور خلا کے لیے تھے، جس نے زندگی کو بے لطف بنا کر بوجھل کر دیا تھا۔

تبھی تو سنبے کو پاتے ہی میں نشیتہ کو بھول گئی۔ میرے آنسو منہسی میں بدل گئے اور آہوں کی جگہ کلکاریاں گونجنے لگیں۔ پر سنبے ہے کہ جب ہم نشیتہ کی بات کو لے کر بے کار ہی جھنجھلا جاتا ہے۔ میرے کچھ کہنے پر وہ کھلا کھلا ضرور دیتا ہے پر میں جانتی ہوں وہ پورے طور سے شکلی نہیں ہے۔

اسے کیسے بتاؤں کہ میرے پیار، میرے نازک تصورات، مستقبل کی میری تمام تمنائوں کا صرف ایک مرکز ہے۔ سنبے — یہ بات دوسری ہے کہ چاندنی رات میں کسی سنان جگہ پیڑ کے سائے میں بیٹھ کر بھی میں اپنی تھیس کی بات کرتی ہوں یاد اپنے آفس کی، دوستوں کی بات کرتا ہے، یا ہم کسی اور مسئلہ پر بات کرنے لگتے ہیں۔۔۔۔۔۔ لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ ہم پریم نہیں کرتے۔ وہ کیوں نہیں سمجھتا کہ آج ہمارے جذبات حقیقت میں بدل گئے ہیں۔ ہم خوابوں کی جگہ اصلیت میں جیتے ہیں۔ ہمارے پیار کو پختگی مل گئی ہے، جس کی بنیاد پا کر وہ اور بھی گہرا ہو گیا ہے، مستحکم ہو گیا ہے۔

پر سنجے کو کیسے سمجھاؤں یہ سب؟ کیسے اسے بتاؤں کہ نشیتہ نے میری بے عزتی کی ہے۔ ایسی بے عزتی جس کی چوٹ سے میں آج بھی تلملا جاتی ہوں۔ تعلقات توڑنے سے پہلے ایک بار تو اس نے مجھے بتایا ہوتا کہ آخر میں نے ایسا کون سا گناہ کر ڈالا تھا، جس کی وجہ سے اس نے اتنی سخت سزا دی۔ ساری دنیا کی ملامت بے عزتی اور نفرت مجھے جھیلنی پڑی۔ فریبی! نیچے کہیں کا!..... اور سنجے سوچتا ہے کہ آج بھی میرے من میں اس کے لیے نرم گوشہ ہے۔ چھ! میں اس سے نفرت کرتی ہوں! اور سچ پوچھو تو اپنے کو خوش قسمت سمجھتی ہوں کہ میں ایک ایسے شخص کے چنگل میں پھنسنے سے بچ گئی، جس کے لیے محبت محض ایک کھیل ہے۔

سنجے یہ تو سوچ رہا کہ اگر ایسی کوئی بھی بات ہوتی، تو کیا میں تمہارے آگے، تمہاری ہر مناسب غیر مناسب خواہش کے آگے یوں خود کچھ حوالے کرتی؟ تمہارے بوسوں و کنار میں اپنے کو یوں بکھرنے دیتی؟ جلتے ہو شادی سے پہلے کوئی لڑکی کسی کو ان سب کی اجازت نہیں دیتی۔ لیکن میں نے دی، کیا صرف اسی لیے نہیں کہ میں تمہیں پیار کرتی ہوں بہت بہت پیار کرتی ہوں؟ یقین کرو سنجے تمہارا میرا پیار ہی سچ ہے۔ نشیتہ کا پیار تو صرف فریب تھا۔ دھوکہ تھا، جھوٹ تھا۔

کانپور

پرسوں مجھے کلکتہ جانا ہے۔ سچ بڑا ڈر لگ رہا ہے! کیسے کیا ہوگا؟ مان لو انٹرویو میں بہت نردس ہو گئی تو؟ — سنجے سے کہہ رہی ہوں کہ وہ بھی ساتھ چلے، لیکن اسے آفس کے چھٹی نہیں مل سکتی ہے۔ ایک تو نیا شہر، پھر انٹرویو! سچ اپنا کوئی ساتھ ہوتا تو بڑا سہارا مل جاتا۔ میں کمرے کے کھلی رہتی ہوں، یوں اکیلی گھوم پھر بھی لیتی ہوں، تو سنجے سوچتا ہے، مجھ میں بڑی ہمت ہے لیکن سچ بڑا ڈر لگ رہا ہے۔

بار بار میں یہ مان لیتی ہوں کہ مجھے نوکری مل گئی ہے اور میں سنجے کے ساتھ وہاں رہنے لگی ہوں۔ سچ، کتنا خوب صورت تصور ہے، کتنی پر کیف! لیکن انٹرویو کا خوف پُر کیف خوابوں کے جال کو تتر بتر کر دیتا ہے۔

کاش سنجے بھی کسی طرح میرے ساتھ چل سکتا!

کلکتہ

گاڑی جب ہاؤس آٹیشن کے پلیٹ فارم پر داخل ہوتی ہے جالے کیسا مردہ ماسا عجیب سا خوف دل پر چھا جاتا ہے۔ پلیٹ فارم پر کھڑے بے شمار عورتوں، مردوں کے ہجوم میں ایرا کو ڈھونڈتی ہوں۔ وہ کہیں دکھائی نہیں۔ ٹرین سے نیچے اترنے کی بجائے کھڑکی میں سے ہی دور دور تک نظریں دوڑاتی ہوں..... آخما یک قلی کر بلا کر، اپنا چھوٹا سا سوٹ کیس اور بستر اتارنے کا حکم دے کر میں نیچے اتر پڑتی ہوں۔ اس بھیڑ کو دیکھ کر میری دہشت جیسے اور بڑھ جاتی ہے۔ تبھی کسی کے ہاتھ کے لمس سے بڑی طرح چونک جاتی ہوں۔ پیچھے دیکھتی ہوں، تو ایرا کھڑکی سے ہے۔

رومال سے چہرے کا پسینہ پوچھتے ہوئے کہتی ہوں، "سچ، تمہیں نہ دیکھ کر میں گھبرا رہی تھی کہ تمہارے گھر تک میں کیسے پہنچوں گی۔"

باہر آ کر ٹیم ٹیکسی میں بیٹھتے ہیں۔ ابھی تک میں پرسکون نہیں ہو پائی ہوں۔ جیسے ہی ہاؤس برج پر گاڑی پہنچتی ہے، ہنگلی کے پانی کو چھوتی ہوئی ٹھنڈی ہوا میں تن میں کو تازگی سے بھر دیتی ہیں۔ ایرا اس پل کی خصوصیت بتاتی ہے۔ اور میں حیرت زدہ اس پل کو دیکھتی ہوں۔ بڑے بڑے جہازوں کو دیکھتی ہوں۔

اس کے بعد بہت ہی بھیڑ والی سڑکوں پر ہماری ٹیکسی رکتی رکتی چلتی ہے۔ اونچی اونچی عمارتوں اور چاروں طرف کے ماحول سے کچھ عجیب سی بیکرانیٹ کا احساس ہوتا ہے، اور ان سب کے بیچ جیسے اپنے آپ کو بہت کھو یا ہوا محسوس کرتی ہوں، — کہاں پٹنہ اور کان پور اور کہاں یہ کلکتہ! سچ، میں نے بہت بڑے شہر دیکھے ہی نہیں۔!

ساری بھیڑ کو چیر کر ہم ریڈ روڈ پر آ جلتے ہیں۔ چوڑی، پرسکون سڑک۔ میرے دونوں طرف لمبے چوڑے میدان۔

"کیوں ایرا، کون کون لوگ ہوں گے انٹرویو میں؟، مجھے تو سچ بڑا ڈر لگ

رہا ہے۔"

"ارے سب ٹھیک ہو جائے گا! تو اور ڈر؟ ہم جیسے ڈریں تو کوئی بات بھی ہے، جس نے اپنا سارا کیس پر اپنے آپ بتایا، وہ بھلا انٹرویو میں ڈرے!" پھر کچھ دیر ٹھہر کر کہتی ہے "اچھا بھیا بھابی تو پٹنہ ہی میں ہوں تھے؟ جاتی ہے کبھی ان کے پاس یا نہیں؟"

”کان پور آنے کے بعد ایک بار گئی تھی۔ کبھی کبھی یوں ہی خط لکھ دیتی ہوں۔“
”بھئی کمال کے لوگ ہیں، بہن کو بھی نہیں نبھاسکے۔“

مجھے یہ گفتگو قطعی پسند نہیں، میں نہیں چاہتی کوئی اس بارے میں بات کرے۔ میں خاموش سی رہتی ہوں۔

ایرا کا چھوٹا سا گھر ہے، سندر ڈھنگ سے سجایا ہوا۔ اس کے شوہر کے دوسے پر جانے کی بات سن کر پہلے مجھے افسوس ہوا تھا، وہ ہوتے تو کچھ مدد ہی کرتے! پر پھر بچا یک خیال آیا کہ ان کی غیر موجودگی میں شاید میں زیادہ آزادی محسوس کر سکوں۔ ان کا بچہ بھی بڑا پیارا ہے۔

شام کو ایرا مجھے کافی ہاؤس لے جاتی ہے۔ اچانک مجھے وہاں نشیہ دکھائی پڑتا ہے۔ سٹپا کر نظر گھما لیتی ہوں۔ وہ ہماری میز پر آہی پہنچتا ہے — مجبور ہو کر ادھر دیکھنا پڑتا ہے، نشیہ نسکا رہی کرتا ہے، ایرا کا تعارف بھی کرانا پڑتا ہے۔ ایرا ساتھ کی کرسی پر بیٹھنے کو کہتی ہے۔ مجھے لگتا ہے میری سانس رک جائے گی۔
”کب آئیں؟“

”آج سویرے ہی۔“

”ابھی ٹھہر دو گی؟ ٹھہری کہاں ہو؟“

جواب ایرا دیتی ہے۔ میں دیکھ رہی ہوں نشیہ بہت بدل گیا ہے۔ اس نے شاعروں کی طرح بال بڑھالیے ہیں۔ یہ کیا شوق چمڑایا؟ اس کا رنگ سیاہ پڑ گیا ہے۔ وہ دبلا بھی ہو گیا ہے۔

خاص بات چیت نہیں ہوتی اور ہم لوگ اکٹھے پڑتے ہیں۔ ایرا کو منہ کی فکر ستا رہی تھی اور میں خود گھر پہنچنے کے لیے بے چین ہو رہی تھی۔ کافی ہاؤس سے دھرم تلّا وہ پسیدل چلتا ہوا ہمارے ساتھ آتا ہے۔ ایرا ہی اس سے بات کر رہی ہے، جیسے وہ ایرا کا ہی دوست ہو۔ ایرا اپنا پتہ سمجھا دیتی ہے۔ اور وہ دوسرے دن نو بجے آنے کا وعدہ کر کے چلا جاتا ہے۔

پورے تین سال کے بعد نشیہ کا یوں ملنا! نہ چاہ کر بھی جیسے ماضی آنکھوں کے سامنے کھل جاتا ہے۔ لیکن دبلا ہو گیا ہے نشیہ!... لگتا ہے، جیسے سن میں کہیں کوئی گہرا درد

چھپائے بیٹھا ہے۔

مجھے الگ ہونے کا غم تو نہیں کھا رہا ہے اسے؟

نصو رچا ہے کتنا ہی لطیف اور دل آویز کیوں نہ ہو، پر مسرت کیوں نہ ہو۔
لیکن جانتی ہوں یہ جھوٹ ہے۔ اگر ایسا ہی ہوا تھا تو کون ان سے کہنے گیا تھا کہ تم اس تعلق
کو توڑ دو! اس نے اپنی مرضی سے ہی تو سب کیا تھا۔

یک بیک میرا دل سخت ہو جاتا ہے۔ یہی تو ہے وہ شخص جس نے مجھے بے عزت کر کے
ساری دنیا کے سامنے چھوڑ دیا تھا محض مضمحلہ خیر بنا کر! اورہ! کیوں نہ میں نے اسے پہچانتے سے
انکار کر دیا؟ جب وہ میز کے پاس آ کر کھڑا ہوا تو کیوں نہ میں نے کہہ دیا کہ معاف کیجئے، میں
آپ کو پہچانتی نہیں۔ ذرا اس کا کھسیانا تو دیکھتی! وہ کل بھی آئے گا! سچ، مجھے اسے
صاف صاف منع کر دینا چاہیے تھا کہ میں اس کی صورت بھی دیکھنا نہیں چاہتی۔ میں اس سے
نفرت کرتی ہوں!....

اچھا ہے، آئے کل! میں اسے بتا دوں گی کہ جلد ہی میں سنبھلنے سے شادی کرنے
والی ہوں! یہ بھی بتا دوں گی کہ میں بچھلا سب کچھ بھول چکی ہوں۔ یہ بھی بتا دوں گی
کہ میں اس سے نفرت کرتی ہوں اور اسے زندگی میں کبھی معاف نہیں کر سکتی....
یہ سب سوچنے کے ساتھ ساتھ، جانے کیوں، میرے من میں یہ بات بھی اٹھ
رہی ہے کہ تین سال ہو گئے، ابھی تک نشیتھ نے شادی کیوں نہیں کی؟ کرے، نہ کرے
مجھے کیا؟

کیا وہ آج بھی مجھ سے کچھ امید رکھتا ہے؟ ہوں! بے وقوف کہیں کا!
سنبھلنے میں نے تم سے کتنا کھا تھا کہ تم میرے ساتھ چلو، لیکن تم نہیں آئے
..... اس وقت جب کہ مجھے تمھاری اس قدر یاد آ رہی ہے۔ بتاؤ میں کیا

کروں؟

کلکتہ

نوکری پانا اتنا مشکل ہے، اس کا مجھے گمان تک نہیں تھا۔ ایرا کہتی ہے کہ ٹوڑھ
سو (۱۵۰/-) روپے کی نوکری تک کے لیے خود منسٹر سفارش کرنے پہنچ جاتے ہیں۔ پھر یہ تو
تین سو کا جواب ہے..... نشیتھ سویرے سے شام تک اسی چکر میں بھٹکتا ہے، یہاں تک کہ

اس نے اپنے آفس تک سے جھپٹ لے لی ہے !
وہ کیوں میرے کام میں اتنی دل چسپی لے رہا ہے ؟ اس کا رسوخ بڑے بڑے لوگوں
سے ہے ۔ اور وہ کہتا ہے کہ جیسے بھی ہوگا وہ یہ کام مجھے دلا کر ہی مالے گا ۔ پر آخر
کیوں ؟

کل میں نے سوچا تھا کہ اپنے برتاؤ کی رکھائی سے ظاہر کر دوں گی کہ اب وہ میرے
پاس نہ آئے ۔ پونے نو بجے کے قریب جب میں اپنے ٹوٹے ہوئے بال پھینکنے کھڑکی پر گئی ، تو دیکھا
گھر سے تھوڑی دور پر نشیمن ٹھہر رہا ہے ۔ وہی لمبے بال ، کرتا پانچا ۔ تو وہ وقت
سے پہلے ہی آگیا ! سنبھلے ہوئے تو گیا رہ کے پہلے سنیں پہنچتا ۔ وقت پہنچتا تو وہ بالکل
جانتا ہی نہیں ۔

اسے یوں چکر کاٹتے دیکھ کر میرا دل پتہ نہیں کیسا ہو گیا ! اور جب وہ
آیا تو میں چاہ کر بھی سخت نہ رہ سکی ۔ میں نے اسے کلکتہ آنے کا مقصد بتایا ، تو ایسا عجیب
ہوا کہ وہ بہت خوش ہوا ۔ وہیں بیٹھے بیٹھے فون کر کے اس نے نوکری کے بارے میں ساری
معلومات حاصل کر لیں ۔ کیسے کیا کرنا ہوگا ، اس کا منصوبہ یہ بھی بنا ڈالا ، وہیں بیٹھے بیٹھے فون سے
آفس میں اطلاع بھی دیدی کہ آج وہ آفس نہیں آئے گا ۔

عجیب حالت میری ہو رہی تھی ۔ اس کے اس اپنائیت سے بھرے برتاؤ کو میں
برداشت بھی نہیں کر پاتی تھی ، انکار بھی نہیں کر سکتی تھی ۔ سارا دن میں اس کے ساتھ گھومتی
رہی ، لیکن کام کی بات کے علاوہ اس نے ایک بھی بات نہیں کی ۔ میں نے کئی بار چاہا کہ سنبھلے
کی بابت بتا دوں ، لیکن بتا نہیں سکی ۔ سوچا ، کہیں یہ سب سن کر وہ دل چسپی لینا کم
نہ کرے ۔

اس کی آج کی کوششوں سے امید بھی ہو رہی تھی ۔ یہ نوکری میرے لیے کس قدر ضروری
ہے ، مل جائے تو سنبھلے کتنا خوش ہوگا ، ہمدردی شادی کے ابتدائی دن کس قدر آرام سے
بیتیں گے !

شام کو ہم گھر لوٹے ہیں ۔ میں اسے بیٹھنے کو کہتی ہوں ، پر وہ بیٹھتا نہیں ، بس
کھڑا رہتا ہے ۔ اس کی چوڑی پیشانی پر پسینے کی بوندیں چمک رہی ہیں ۔
یہ ایک ہی خیال ابھرتا ہے ، اس وقت سنبھلے جتنا تو ہے ، میں اپنے آپ نکل سے

اس کا پسینہ پوچھ دیتی، اور وہ وہ کیا بغیر یا نہوں میں بھرے بغیر پیار کیے
یوں ہی چلا جاتا۔

» اچھا تو میں چلتا ہوں! «

خود بخود میرے ہاتھ جڑ جاتے ہیں اور وہ لوٹ جاتا ہے اور میں ٹھگی سی دیکھتی
رہتی ہوں۔

سوتے وقت میری عادت ہے کہ میں سوتے کے الٹے ہوئے پھولوں کو دیکھتی رہتی
ہوں۔ یہاں وہ پھول نہیں ہیں تو بڑا سونا سونا سا لگ رہا ہے۔

پتہ نہیں سنچے، تم اس وقت کیا کر رہے ہو! تین دن ہو گئے کسی نے باہوں میں بھر کر پیار
نہیں کیا!

کلمتہ

۴ ج سویرے میرا نظریہ ہو گیا۔ میں شاید زردس ہو گئی تھی۔ اور جیسے جواب مجھے
دینا چاہیے ویسے نہیں دے پائی تھی۔ لیکن نشیہ نے آکر بتایا کہ میرا چنا جانا قریب قریب ملے ہو گیا
ہے۔ میں جانتی ہوں یہ سب نشیہ کی وجہ سے ہی ہوا۔

ڈھلتے سورج کی دھوپ نشیہ کے بائیں کال پر پڑ رہی تھی، اور سامنے بیٹھا نشیہ تھے
دنوں میں ایک بار پھر مجھے بڑا پیارا لگا۔

میلنے دیکھا مجھ سے زیادہ وہ خوش ہے۔ وہ کبھی کسی کا احسان نہیں لیتا۔ لیکن
میری خاطر اس نے نہ جانے کتنے لوگوں کا احسان کیا۔ آخر کیوں؟ کیا وہ چاہتا ہے کہ میں
کلمتہ آکر رہوں، اس کے ساتھ؟ ایک عجیب سے احساس سے میرا تن من لرز اٹھتا ہے۔ وہ
ایسا کیوں چاہتا ہے؟ اس کا ایسا چاہنا بہت غیر مناسب ہے! میں اپنے دل کو
سمجھاتی ہوں، - ایسی کوئی بات نہیں ہے، شاید وہ یہ سب صرف مجھ سے کی گئی نا انصافی
کی تلافی کے لیے کر رہا ہے! کیا وہ سمجھتا ہے کہ اس کی مدد سے نوکری پا کر میں اس کو معاف
کر دوں گی، یا جو کچھ اس نے کیا ہے، اسے بھول جاؤں گی؟ ناممکن! میں کل ہی اسے سنے
کے بارے میں بتا دوں گی۔

» ہج تو اس خوشی میں پارٹی ہو جائے۔ «

کام کی بات کے علاوہ یہ پہلا جملہ میں اس کے منہ سے سنتی ہوں، میں اس کی طرف

دیکھتی ہوں۔ وہ تجویز کی تائید کر کے بھی منہ کی بیماری کا بہانہ لے کر اپنے کو کاٹ لیتی ہے۔ اکیلے جانا مجھے عجیب سا لگتا ہے۔ ابھی تک تو کام کا بہانہ لے کر گھوم رہی تھی، پر اب پھر بھی میں منع نہیں کر پاتی۔ اندر جا کر تیار ہوتی ہوں، مجھے یاد آتا ہے، نشیتھ کو نیلا رنگ بہت پسند تھا۔ میں نیلی ساڑھی ہی پہنتی ہوں۔ بڑی چاہ اور دھیان سے اپنا سنگا رکرتی ہوں، اور بار بار اپنے کو ٹوکتی جاتی ہوں۔ کس کو رجھانے کے لیے یہ سب ہو رہا ہے؟ کیا یہ نہرا پاگل بن نہیں رہی؟

سیڑھیوں پر نشیتھ ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ کہتا ہے۔ "اس ساری میں تم بہت سندر لگتی ہو۔"

میرا چہرہ تمنا جاتا ہے، کپٹیاں سرخ ہو جاتی ہیں۔ میں سچ سچ اس جملے کے لیے تیار نہیں تھی۔ یہ سدا چپ رہنے والا نشیتھ بولا بھی تو ایسی بات۔

مجھے ایسی باتیں سننے کی ذرا بھی عادت نہیں ہے۔ سنجے نہ کبھی میرے کپڑوں پر دھیان دیتا ہے، نہ ایسی باتیں کرتا ہے، جب کہ اسے پورا اختیار ہے۔ اور یہ بغیر اختیار کے ایسی باتیں کرے!

لیکن جانے کیا ہے کہ میں اس پر ناراض نہیں ہو پاتی ہوں۔ بلکہ ایک کیف آگئی مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ سچ، سنجے کے منہ سے ایسا جملہ سننے کو میرا دل ترستا ہے، پر اس نے کبھی ایسی بات نہیں کی۔ پچھلے ڈھائی سال سے سنجے کا ساکتہ ہے، روز ہی شام کو ہم گھومنے جاتے ہیں، کتنی ہی بار میں نے سنگا رکھا، اچھے کپڑے پہنے، لیکن تعریف کا ایک لفظ بھی اس کے منہ سے نہیں سنا۔ ان باتوں پر اس کا دھیان نہیں جاتا، وہ دیکھ کر بھی جیسے یہ سب نہیں دیکھتا۔ اس جملہ کو سننے کے لیے ترسا ہوا میرا دل جیسے اس سے نہا جاتا ہے۔ لیکن نشیتھ نے یہ بات کیوں کہی؟ اسے کیا حق ہے؟

کیا سچ سچ ہی اسے حق نہیں ہے؟ نہیں ہے؟

جانے کیسی مجبوری ہے، کیسی بے بسی ہے کہ میں اس بات کا جواب نہیں دے پاتی ہوں۔ فیصلہ کن طریقے سے یہ نہیں کہہ پاتی کہ اس شخص کو سچ مچ میرے بارے میں ایسی نارینا بات کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔

ہم دونوں ٹیکسی میں بیٹھے ہیں۔ میں سوچتی ہوں، آج اسے سنجے کی بات بتا

”اسکائی روم!“ نشیٹھ ٹیکسی والے کو حکم دیتا ہے۔

”ٹن“ کی آواز کے ساتھ میٹر ڈاؤن ہوتا ہے اور ٹیکسی ہول سے بات کرنے لگتی ہے۔ نشیٹھ بہت احتیاط سے کونے میں بیٹھا ہے پیچ پی اتنی جگہ چھوڑ کر کہ اگر ٹیکسی ہچکولے کھا کر گی رکنے تو ہمارا جسم چھو نہ جاے۔ ہوا کے جھونکے سے میری ریشیں ساری کا پتو اس کے سارے بدن کو چھو رہا اس کی گود میں گر کر پھر پھرتا ہے۔ وہ اسے ٹھاتا نہیں، مجھے لگتا ہے یہ ریشی خوشبودار پتو اس کے تن بدن کو اس میں بھگور رہا ہے، یہ لمس اسے مسرور کر رہا ہے۔ میں نفع کے ناگفتہ احساس سے بھر جاتی ہوں۔

چاہ کر بھی میں سنبھلے بارے میں اسے کچھ نہیں بتا پاتی۔ اپنی اس بے بسی پر مجھے کبھی غصہ آتا ہے، پر میرا منہ ہے کھلتا ہی نہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے میں کوئی بڑا گناہ کر رہی ہوں۔ لیکن پھر کئی بات میں نہیں کہہ پاتی۔

یہ نشیٹھ کچھ بولتا کیوں نہیں؟ اس کا یوں کونے میں دھک کرنا دالبتہ انداز میں بیٹھے رہنا قطعی اچھا نہیں لگتا۔ یکایک ہی مجھے سنبھلنے کی یاد آنے لگتی ہے۔ اس وقت وہ یہاں ہوتا تو اس کا ہاتھ میری کمر میں لپٹا ہوتا! یوں مٹرک پر ایسی حرکتوں سے مجھے خود نفرت ہے، لیکن آج، جانے کیوں، کسی کی ہانپوں کی گرفت کے لیے میرا دل اندر رہا ہے۔ میں جانتی ہوں جب نشیٹھ بغل میں بیٹھا ہو، اس وقت ایسی خواہش کرنا، یا ایسی بات سوچنا بھی کتنا غیر مناسب ہے۔ لیکن میں کیا کروں؟۔ جتنی تیز ٹیکسی چلی جا رہی ہے، مجھے لگتا ہے، اتنی ہی تیزی سے میں بھی بہہ جا رہی ہوں، ممنوع سمتوں کی

طرت! ٹیکسی چٹھکا کھا کر رکتی ہے تو میری یاد لوٹ آتی ہے۔ میں جھٹکے سے دائیں طرف کا پچھاٹک کھول کر کچھ گھبرائی سی آتر پڑتی ہوتی، جیسے اندر نشیٹھ میرے ساتھ کوئی بدتمیزی کر رہا ہو۔

”اجی، ادھر سے نہیں اترنا چاہیے کبھی“ ٹیکسی والا کہتا ہے تو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ ادھر نشیٹھ کھڑا ہے، ادھر میں اور پیچ میں ٹیکسی! پیسہ لے کر ٹیکسی چلی جاتی ہے۔ تو ہم دونوں ایک دوسرے کے آمنے سامنے ہو جاتے

ہیں۔ یک بیک مجھے خیال آتا ہے کہ میکسی کے پیسے تو آج مجھے دینا چاہیے تھے۔ لیکن اب کیا ہو سکتا تھا؟ چپ چاپ ہم دونوں اندر جاتے ہیں۔ آس پاس بہت کچھ ہے، چہل پل، سٹونی رونق۔۔۔ لیکن میرے لیے جیسے سب کی موجودگی ہی مٹ جاتی ہے۔ میں اپنے کو سب کی نظروں سے بچا کر چلتی ہوں، جیسے میں نے کوئی گناہ کیا ہو، اور کوئی مجھے پکڑ نہ لے۔

کیا سچ ہی مجھ سے کوئی گناہ ہو گیا ہے؟

آٹنے سانے ہم دونوں بیٹھ جاتے ہیں۔ میں ہوسٹ ہوں۔ پھر بھی اس کا پارٹ وہی ادا کرتا رہا ہے۔ وہی آرڈر دیتا ہے۔ باہر کی پل اس سے بھی زیادہ دل کی پل چل میں میں اپنے آپ کو کھویا کھویا محسوس کرتی ہوں۔

ہم دونوں کے سامنے بیرا کو لڈ کافی کے گلاس اور کھانے کا کچھ سامان رکھ جاتا ہے۔ مجھے بار بار محسوس ہوتا ہے کہ کشتی کچھ کہنا چاہ رہا ہے۔ میں اس کے ہونٹوں کی لہزش محسوس کرتی ہوں۔ وہ جلدی سے کافی کا اسٹرا منہ سے نکال لیتا ہے۔

بے وقوف کہیں کا؟ وہ سوچتا ہے میرے دقوت ہوں۔ میں اچھی طرح جانتی ہوں کہ اس وقت وہ کیا سوچ رہا ہے۔ تین دن ساتھ رہ کر بھی ہم نے اس گفتگو کو نہ چھیڑا۔ شاید نوکری کی بات ہی ہمارے دماغوں پر چھائی ہوئی تھی۔ پھر آج..... آج ضرور وہ بات زبان پر آئے گی! نہ آئے یہ کتنا غیر متوقع ہے! لیکن نہیں توقع شاید نہیں ہے! تین سال پہلے جو باب سدا کے لیے بند ہو گیا اسے الٹ کر دیکھنے کی ہمت ہم دونوں میں سے کسی میں نہیں ہے، جو تعلق ٹوٹ چکا۔ اب اس پر کون بات کہے؟ میں تو کبھی نہیں کروں گی۔۔۔ لیکن اسے تو کرنی چاہیے۔ توڑا اس نے تھا بات بھی وہی شروع کرے۔ میں کیوں کروں، اور مجھے کیا پڑی ہے! میں تو جلدی ہی سنجے سے شادی کرنے والی ہوں۔ کیوں نہیں میں اسے ابھی سنجے کی بات بتا دیتی؟ لیکن نہ جانے کسی بے بسی ہے، جانے کیسا موہ ہے کہ میں منہ نہیں کھول پاتی۔ یک بیک مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے اس نے کچھ کہا

”آپ نے کچھ کہا؟“

”نہیں تو!“

میں کہہ سکتا ہوں۔۔۔ پھر وہی خاموشی! کھانے میں میرا ذرا بھی من نہیں لگ رہا

ہے۔ لیکن خود بخود ہی میں کھا رہی ہوں۔ شاید وہ بھی ایسے ہی کھا رہا ہے۔ پھر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ہونٹ پھٹک رہے ہیں، اور اسٹرا پکڑے ہوئے اس کی انگلیاں کانپ رہی ہیں۔ میں جانتی ہوں، وہ پوچھنا چاہتا ہے، دیا تم نے مجھے معاف کر دیا نا؟

وہ پوچھ بھی کیوں نہیں لیتا؟ مان لو اگر پوچھ ہی لے، تو کیا میں کہہ سگوں گی کہ میں تمہیں زندگی بھر معاف نہیں کر سکتی، میں تم سے نفرت کرتی ہوں، میں تمہارے ساتھ گھوم پھری، یا کافی پی لی تو یہ مت سمجھو کہ میں تمہارے قریب کی بات بھولی گئی ہوں؟ اور یک بیک پچھلا سب کچھ میری آنکھوں کے سامنے تیرنے لگتا ہے۔ لیکن یہ کیا؟ ناقابل برداشت ہنگ آمیز درد، غصہ اور تلخی، کیوں یاد نہیں آتی؟ میرے سامنے تو پٹنہ میں گزاری سنبھالی شایں اور چاندنی راتوں کی وہ تصویریں ابھر آتی ہیں، جب گھنٹوں قریب بیٹھے، خاموش خاموش سے ایک دوسرے کو تکتے رہتے تھے۔ بغیر لمس کے بھی جانے کیسی مدہوشی تن من کو بے خود کیے رہتی تھی، جانے کس خیال میں ہم ڈوبے رہتے تھے..... ایک عجیب سی خوابیدہ دنیا میں!..... میں کچھ بولنا چاہتی بھی تو وہ سب سے منہ پر انگلی رکھ کر کہتا — ”اپنائیت کے یہ لمحے بغیر بولے ہی رہنے دو دیا پا!“

آج بھی تو ہم خاموش ہیں۔ ایک دوسرے کے قریب بھی ہیں! کیا آج بھی ہم اپنائیت کے انہیں لمحوں میں گزر رہے ہیں؟ میں اپنی پوری قوت سے جینچ پڑنا چاہتی ہوں!..... نہیں!..... نہیں!..... نہیں! — لیکن کافی سہ کر کے علاوہ میں کچھ نہیں کر پاتی۔ میری یہ مخالفت دل کی نہ جانے کون سی اندرونی گہرا یوں میں ڈوب جاتی ہے! نشیتر مجھے بل نہیں ادا کرنے دیتا۔ ایک عجیب سا خیال میرے دل میں اٹھتا ہے کہ چھینا جھپٹی میں کسی طرح میرا ہاتھ اس کے ہاتھ سے چھو جائے! میں اپنے لمس سے اس کے دل کے تاروں کو جھنجھنا دینا چاہتی ہوں۔ لیکن ایسا موقعہ نہیں آتا، بل وہی ادا کرتا ہے ابھ سے منع بھی نہیں کیا جاتا۔

دل میں تین طرفان! لیکن پھر بھی ایک گناہ احساس کے ساتھ ٹیکسی میں آکر بیٹھتی ہوں، پھر وہی خاموشی، وہی دوری۔ لیکن جانے کیا ہے کہ مجھے لگتا ہے کہ نشیتر میرے قریب آئے، بہت ہی قریب! بار بار دل کہتا ہے کہ کیوں نہیں نشیتر میرا ہاتھ پکڑ لیتا

تم کہہ کیوں نہیں دیتے نشیہ کہ آج بھی تم مجھ سے پیار کرتے ہو، تم مجھے سدا اپنے پاس رکھنا چاہتے ہو، جو کچھ ہو گیا اسے بھول کر تم مجھ سے شادی کرنا چاہتے ہو! کہہ دو نشیہ، کہہ دو!.....
یہ سننے کے لیے میرا دل بے چین ہو رہا ہے، تڑپ رہا ہے، تڑپ رہا ہے، میں برا نہیں مانوں گی۔ ان بھی کیسے سکتی ہوں نشیہ! اتنا سب کچھ ہو جانے کے بعد بھی شاید میں تمہیں پیار کرتی — شاید نہیں، سچ مچ ہی میں تمہیں پیار کرتی ہوں۔

میں جانتی ہوں — تم کچھ نہیں کہو گے، سدا کے ہی کم، گفت و گو ہو — پھر بھی کچھ سننے کی بے چینی لیے میں تمہاری طرف دیکھتی رہتی ہوں۔ لیکن تمہاری نظر تو ایک کے پانی پر جمی ہوئی ہے.... خاموش، پرسکون!

اپنائیت کے یہ لمحے کچھ خاموش بھلے ہی رہ جائیں لیکن احساس سے غاری نہیں رہ سکتے۔ تم چلے نہ کہو، بہت پیار کرتے ہو۔ تم آج بھی مجھے اپنا ہی سمجھتے ہو، تم جانتے ہو، آج بھی دیا، لیکن تمہاری ہے.... اور میں؟

لگتا ہے اس سوال کا جواب دینے کی ہمت مجھ میں نہیں ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ جس بنیاد پر میں تم سے نفرت کرتی تھی، اسی بنیاد پر کہیں مجھے اپنے سے نفرت نہ ہو جائے۔ لگتا ہے رات آدھی سے کبھی زیادہ ڈھل گئی ہے۔

کانپور

دل میں بے حد خواہش ہوتے ہوئے بھی نشیہ کی ضروری ٹینگ کی بات سن کر میں نے کہہ دیا تھا کہ تم اسٹیشن مت آنا — ایر آئی تھی، لیکن گھاٹی میں بٹھا کر چلی گئی، یا یوں کہیے کہ میں نے زبردستی ہی اسے بھیج دیا — میں جانتی تھی کہ لا کھ منع کرنے پر بھی نشیہ آئے گا۔ اور رخصت کے آخری لمحوں میں اس کے ساتھ اکیلی ہی رہنا چاہتی تھی۔ دل میں ایک دہی سی امید تھی کہ چلتے وقت ہی شاید وہ کچھ کہہ دے۔

گھاٹی چلنے میں جب دس منٹ رہ گئے تو دیکھا، بڑی تیزی سے ڈبوں میں جھانکتا ہوا نشیہ آ رہا تھا.... پاگل! اسے اتنا تو سمجھنا چاہیے کہ اس کے انتظار میں یہاں باہر کھڑی ہوں!

میں دوڑ کر اس کے پاس آ جاتی ہوں۔ "آپ کیوں آئے؟" لیکن مجھے اس کا آنا بہت اچھا لگتا ہے! وہ بہت تھکا ہوا معلوم ہو رہا ہے۔ شاید سارا دن بہت مشغول رہا اور ڈوڑھا

ہوا مجھے سی آت کر لے یہاں آ پہنچا۔ من کرتا ہے کہ کچھ ایسا کروں جس سے اس کی ساری مکان دور ہو جائے۔ لیکن کیا کروں؟ ہم ڈوبے کے پاس آ جاتے ہیں۔
”جگہ اچھی مل گئی؟“ وہ اندر جھانکتے ہوئے پوچھتا ہے۔

”ہاں!“

”بستر پھیلا لیا؟“

”میں خشمگین ہو جاتی ہوں۔ وہ شاید سمجھ جاتا ہے۔ ہم دونوں ایک لمحے کو ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔ میں اس کی آنکھوں میں عجیب سے سائے دیکھتی ہوں۔ جیسے کچھ ہو، جو اس کے دل میں گھٹ رہا ہے، اسے متھ رہا ہے، لیکن وہ کچھ کہہ نہیں پا رہا ہے۔ وہ کیوں نہیں کہہ دیتا، کیوں نہیں اپنے دل کی اس گھٹن کو ہلکا کر لیتا؟“ آج بھیڑ خاص نہیں ہے، چاروں طرف نظر ڈال کر وہ کہتا ہے۔

”میں بھی ایک بار چاروں طرف دیکھتی ہوں، لیکن نظر مسیری بلند بارگھڑی پر جا رہی ہے، جیسے جیسے وقت سرگ رہا ہے میرا دل کسی گہری اداسی میں ڈوب رہا ہے۔ مجھے کبھی اس پر رحم آ جاتا ہے تو کبھی غصہ، گاڑی چلنے میں صرف تین منٹ باقی رہ گئے ہیں۔ ایک بار پھر ہماری نظریں ملتی ہیں۔“

”اد پر چڑھ جاؤ اب گاڑی چلنے والی ہے۔“

”بڑی مایوس سی نظر سے اسے دیکھتی ہوں، جیسے کہہ رہی ہوں، تمہیں چڑھا دو۔۔۔۔۔ اور پھر دھیرے دھیرے چڑھ جاتی ہوں۔ دروازے پر میں کھڑی ہوں اور وہ پلیٹ فارم پر۔“

”پہونچنے کی خبر کر دینا۔ جیسے ہی مجھے کچھ معلوم ہو گا مطلع کر دوں گا۔“
”سیٹی۔۔۔۔۔ ہری جھنڈی۔۔۔۔۔ پھر سیٹی۔ میری آنکھیں بھر جاتی ہیں۔“
گاڑی ایک پلے سے جھٹکے کے ساتھ سرکنے لگتی ہے۔ وہ گاڑی کے ساتھ قدم آگے بڑھاتا ہے اور میرے ہاتھ پر دھیرے سے اپنا ہاتھ رکھ دیتا ہے۔ میرا رواں رواں کانپ اٹھتا ہے۔ دل کہتا ہے چلا بڑوں۔ میں سمجھ گئی، نتیجہ، سب کچھ سمجھ گئی، جو کچھ تم ان چار دونوں میں نہیں کہہ پائے، وہ تمہارے اس لمحاتی لمس نے کہہ دیا۔ یقین کرو، اگر تم میرے ہوا تو میں بھی تمہاری ہوں، صرف تمہاری

صرف تمہاری

لیکن میں کچھ کہہ نہیں پائی، بس، ساتھ چلتے نشیہ کو دیکھتی رہتی ہوں۔ گاڑی کو رفتار میں اتار دیتے ہی وہ ہاتھ ذرا سادھا کر چھوڑ دیتا ہے۔ میری بھری ہوئی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔ مجھے لگتا ہے، یہ لیس، یہ سکھ، یہ لمحہ ہی سچ ہے، باقی سب جھوٹ ہے، اپنے کو بھولنے کا، بھلانے کے قریب کی ناکام کوشش۔

آنسو بھری آنکھوں سے میں پلیٹ فارم کو پیچھے چھوڑتا ہوا دیکھتی ہوں۔ ساری شکلیں دھندلی سی دکھائی دینے لگتی ہیں۔ بے شمار ملتے ہوئے ہاتھوں کے بیچ نشیہ کے ہاتھ کو، اس ہاتھ کو جس نے میرا ہاتھ پکڑا تھا، ڈھونڈنے کی ناکام کوشش کرتی ہوں۔ گاڑی پلیٹ فارم کو پار کرتی ہے۔ اور دور دور تک کلکتہ کی جگمگاتی روشنی دکھائی دیتی ہے۔ دھیرے دھیرے وہ سب بھی دور ہو جاتی ہے، پیچھے چھوٹی جاتی ہے۔ مجھے لگتا ہے، یہ شیطانی ٹرین مجھے میرے اپنے گھر سے کہیں دور لیے لے جا رہی ہے۔ ان دیکھی ان جانی راہوں میں گمراہ کرنے کے لیے، بھٹکانے کے لیے!

بوجھل دل سے میں اپنے بستر پر لیٹ جاتی ہوں۔ آنکھیں بند کرتے ہی سب سے پہلے میرے سامنے سنجے کی تصویر ابھرتی ہے۔ کانپور جا کر میں اس سے کیا کہوں گی۔ اتنے دنوں تک اسے فریب دیتی آئی، اپنے کو فریب دیتی رہی، لیکن اب نہیں..... میں اسے ساری بات سمجھا دوں گی۔ کہوں گی، سنجے... میں تعلق کو ٹوٹا ہوا جان کر میں بھول چکی تھی اس کی جڑیں دل کی انتہائی گہرائیوں میں جمی ہوئی تھیں، اس کا احساس کلکتہ میں نشیہ سے مل کر ہوا۔ یاد آتا ہے، تم نشیہ کو مل کر عیشہ مشتبہ رہتے تھے، لیکن میں تمہاری رقابت سمجھتی تھی، اور اقرار کرتی ہوں کہ تم جیتے، میں ہاری! دھوکہ میں مبتلا رہی اور تمہیں بھی رکھا۔ سچ ماننا سنجے، ڈھائی سال میں خود دھوکہ میں رہی اور تمہیں بھی دھوکے میں رکھا۔ لیکن آج وہم کے، فریب کے سارے جال ٹوٹ بھوٹ گئے ہیں۔ میں آج بھی نشیہ کو پیار کرتی ہوں۔ اور یہ جاننے کے بعد ایک دن بھی تمہارے ساتھ اور فریب کرنے کی ہمت کیسے کر سکتی ہوں۔ آج میں بے پہلی بار اپنے رشتوں کا تجزیہ کیا، تو جیسے سب کچھ فلا ہر ہو گیا، میں تم سے کچھ بھی نہیں چھپاؤں گی، تمہارے سامنے میں چاہوں تو بھی جھوٹ نہیں بول سکتی۔ آج محسوس ہو رہا ہے کہ تمہارے لیے میرے دل میں جو خیال ہے وہ پیار کا نہیں، صرف

احسان مندی کا ہے، تم نے مجھے اس وقت سہارا دیا تھا، جب اپنے باپ اور نشیتھ کو کھوکھو کر میں جو رجور ہو چکی تھی۔ ساری دنیا مجھے ویران نظر آنے لگی تھی۔ اس وقت تم نے اپنے پیاسے لمس سے مجھے جلا دیا، میرا مر جھایا ہوا، مرا ہوا دل ہرا ہو گیا، میں نہال ہو گئی، اور سمجھنے لگی کہ تم سے پیار کرتی ہوں۔ لیکن پیار کی بے سدھ گھڑیاں، وہ بے خودی کے لمحے، اپنائیت کے پل، جہاں لفظ اپنے معنی کھود دیتے ہیں، ہماری زندگی میں کبھی نہیں آئے۔ تمہیں بتاؤ، آئے کبھی؟ تمہاری بے شمار سہم آغوشیاں اور بوسوں کے درمیان ایک لمحہ کے لیے بھی تو میں نے حق من کی سدھ بکھرا دینے والی بے خودی کا احساس نہیں کیا۔

سوچتی ہوں، نشیتھ کے چلے جانے کے بعد میری زندگی میں بے پناہ خلا آگیا تھا ایک کھوکھلا پن آگیا تھا۔ تم نے اس خلا اور کھوکھلے پن کو دور کر دیا اور میں تمہارے اس جذبہ سے متاثر ہو کر غلطی سے تم کو اپنا محبوب سمجھ بیٹھی۔ مجھے معاف کر دو سنجے، اور لوٹ جاؤ۔ تمہیں مجھ جیسی بہت دیباہیں مل جائیں گی جو سچ مچ ہی تم کو محبوب کی طرح پیار کریں گی آج ایک بات اچھی طرح جان گئی ہوں کہ پہلا پیار ہی سچا پیار ہوتا ہے، بعد میں کیا ہوا پیار تو اپنے کو بھولنے کی، بہکانے کی صرف کوشش ہوتی ہے۔۔۔۔۔

اسی طرح کبے شمار باتیں میرے داغ میں آتی ہیں، جو میں سنجے سے کہوں گی۔ کہہ سکوں گی یہ سب —؛ لیکن کہنا تو ہو گا ہی۔ اس کے ساتھ اب ایک دن بھی فریب نہیں کر سکتی۔ دل سے کسی اور کی تمنا کر کے تن سے اس کی ہونے کی اداکاری کرتی رہوں؟

جی!؟

نہیں جانتی، یہی سب سوچتے سوچتے مجھے کب ختم آگئی — لوٹ کر اپنا کمرہ کھولتی ہوں، تو دیکھتی ہوں، سب کچھ جوں کا توں ہے، صرف پھول دان کے رجنی گندھا مر جھائے ہیں۔ کچھ پھول گر کر زمین پر بھر گئے ہیں۔

آگے بڑھتی ہوں تو زمین پر پڑا ایک لفافہ دکھائی دیتا ہے۔ سنجے کی تحریر ہے کھولا تو جھوٹا سا خط تھا:

دیا،

تم نے تو کلکتہ جا کر کوئی اطلاع نہیں دی۔ میں آج آفس کے کام سے ٹک جا رہا ہوں — پانچ چھ دن میں لوٹ آؤں گا۔ تب

تک تم آہی جاؤ گی — جانے کی خواہش ہے کہ کلکتہ میں کیا ہوا۔

تمھارا

سنجے

ایک لمبی سڑ آہ نکل جاتی ہے۔ لگتا ہے ایک بڑا بوجھ ہٹ گیا۔ اس مدت میں تو اپنے کو اچھی طرح تیار کر رہی تھی۔

نہا دھوکہ سب سے پہلے نشیہ کو خط لکھتی ہوں۔ اس کی موجودگی میں جو جھجک میرے ہونٹ بند کیے ہوئے تھی۔ دور رہ کر وہ اپنے آپ ہی ٹوٹ جاتی ہے۔ میں کھلے الفاظ میں لکھ دیتی ہوں کہ اگرچہ اس نے کچھ نہیں کہا، پھر بھی میں سب کچھ سمجھ گئی ہوں۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیتی ہوں کہ میں اس کی اس حرکت سے بہت دکھی تھی بہت ناراض بھی۔ لیکن اسے دیکھنے ہی جیسے سارا غصہ بہہ گیا۔ اس اپنائیت میں غصہ بھلا کیسے ٹک پاتا۔! واپس آئی ہوں، تب سے نہ جانے کیسی رنگینی اور بے خودی میری آنکھوں میں چھائی ہے۔۔۔۔۔

ایک خوب صورت سے لفافے میں اسے بند کر کے میں خود ہی پوسٹ کرنے جاتی ہوں۔

رات میں سونے کے لیے لیٹی ہوں تو بلا وجہ ہی میری نظر سونے پھولان پر جاتی ہے میں کروٹ بدل کر سو جاتی ہوں۔

کافور

آج نشیہ کو خط لکھے جو تمھارا دن ہے۔ میں تو کل ہی سے اس کے خط کی راہ دیکھ رہی تھی۔ لیکن آج کی بھی دونوں ڈاک نکل گئیں۔ کیسا سونا سونا بے کیف سا سا رادون محسوس ہوتا رہا۔! کسی بھی تو کام میں دل نہیں لگتا۔ کیوں نہیں واپس ڈاک سے ہی جواب دے دیا اس نے؟ سمجھ میں نہیں آتا، کیسے وقت گزاروں!

میں باہر بالکنی میں جا کر کھڑی ہو جاتی ہوں۔ یک بیک خیال آتا ہے، پچھلے ٹوہائی برسوں سے ٹھیک اسی وقت یہیں کھڑے ہو کر میں نے سنجے کی راہ دیکھی ہے۔ کیا آج میں سنجے کا انتظار کر رہی ہوں؟ یا میں نشیہ کے خط کا انتظار کر رہی ہوں؟ شاید کسی کا نہیں، کیوں کہ جانتی ہوں کہ دونوں میں سے کوئی بھی نہیں آئے گا۔

پھر۔؟

جہاں مقصد سی کرے میں لوٹ پڑتی ہوں۔ شام کا وقت مجھ سے گھر میں نہیں کاٹا جاتا۔ روز
ہی تو سنبھلے ساتھ گھومنے نکل جایا کرتی تھی۔ لگتا ہے، بیٹھی رہی تو دم ہی گھٹ جلتے گا۔ کمرہ
بند کر کے میں اپنے کو ڈھکیچلتی ہوئی سڑک پر لے آتی ہوں۔۔۔۔۔ شام کا دھندلکا من کے
بوجھ کو اور بھی بڑھا دیتا ہے۔ کہاں جاؤں؟ لگتا ہے جیسے میری راہیں بھٹک گئی ہیں۔
منزل کھو گئی ہے۔ میں خود نہیں جانتی، آخر مجھے جانا کہاں ہے! پھر بے مقصد سی
چلتی رہتی ہوں۔ لیکن آخر کب تک یوں ہی بھٹکتی رہوں! ہار کر لوٹ پڑتی ہوں۔
کمرے میں آتے ہی مہتابہ صاحب کی بھی تار کا ایک لفافہ دیتی ہے۔
دھڑکتے دل سے میں اسے کھولتی ہوں۔

”تقرر ہو گیا ہے۔ مبارک ہو“

اتنی بڑی خوش خبری پا کر بھی جانے کیا ہے کہ خوش نہیں ہو پاتی۔ یہ خبر تو نشیمن
بھیجے والا تھا۔ اچانک ہی ایک خیال دل میں آتا ہے، کیا جو کچھ میں سوچ رہی تھی، وہ
صرف دھم ہی تھا، صرف میرا تصور، میرا گمان! اس میں نہیں! اس لمس کو دھم کیسے مان لوں۔
جس نے میرے تن میں کوڑ بویا تھا، جس کی وجہ سے اس کے دل کی ایک ایک پرت میرے سامنے
کھل گئی تھی؟۔۔۔۔۔ ایک پرہیزگار، ان پیارے لمحوں کو کیسے دھم مان لوں۔ جہاں اس کی
خاموشی ہی ترجمان ہو کر سب کچھ کہہ گئی تھی؟ اپنائیت کے اُن کپے لمحے! تو پھر اس نے
خط کیوں نہیں لکھا؟ کیا کل اس کا خط آئے گا؟ کیا آج بھی اسے وہی ہچک روکے ہوئے
ہے؟

تبھی سامنے کی گھڑی ٹن ٹن کر کے نو بجاتی ہے۔ میں اسے دیکھتی ہوں۔ یہ سنبھلے
کی لالی ہوئی ہے۔۔۔۔۔ لگتا ہے یہ گھڑی گھنٹے سنا کر مجھے سنبھلے کی یاد دل رہی ہے۔
لہراتے ہوئے یہ ہرے پرندے، یہ ہری بک ریک، یہ ٹیل، یہ پھول دان، سبھی سنبھلے کے
ہی لائے ہوئے ہیں۔ میز پر رکھا یہ پن اس نے مجھے سال گرہ پر لا کر دیا تھا۔
اپنے حواس میں ان بچھڑے ہوئے خیالات کو سیٹ کر میں پھر پڑھنے کی کوشش
کرتی ہوں، لیکن پڑھ نہیں پاتی۔ ہار کر میں پینک پر لیٹ جاتی ہوں۔

سامنے کے پھول دان کا سونا پن میرے دل کے سونے پن کو اور زیادہ بڑھا
دیتا ہے۔ میں دور سے آنکھیں بند کر لیتی ہوں۔۔۔۔۔ ایک بار پھر میری آنکھوں کے
آگے ایک کھافتہ نیلا پانی ابھر آتا ہے۔ جس میں چھوٹی چھوٹی لہریں اکٹھ رہی تھیں۔ اس پانی

کی طرف دیکھتے ہوئے نشیہ کی تصویر ابھرتی ہے۔ وہ لاکھ پانی کی طرف دیکھے، لیکن چہرے پر تحریر اس کے دل کی ہل چل کو میں آج بھی، اتنی دور رہ کر بھی، محسوس کرتی ہوں۔ کچھ نہ کہہ پانے کی مجبوری، اس کی بے بسی، وہی گھٹن لیے..... وہ چاہتا ہے، جیسے لکھ نہیں پاتا۔ وہ کوشش کرتا ہے، پر اس کا ہاتھ بس کانپ کر رہ جاتا ہے..... وہ! لگتا ہے، اس کی گھٹن میرا دم گھونٹ کر رکھ دے گی..... میں یکایک آنکھیں کھول دیتی ہوں۔ وہی پھول ان، پردے، میز، گمڑی.....

کانپور

آخر آج نشیہ کا خط آ گیا۔ دھڑکتے دل سے میں نے اسے کھولا۔ اتنا چھوٹا سا خط!

پیارا دیا،

تم اچھی طرح پہنچ گئیں۔ یہ جان کر خوشی ہوئی۔

تمہیں اپنی تقرری کا تار مل گیا ہوگا۔ میں نے کل ہی ایراجی کو

فون کر کے اطلاع دے دی تھی اور انھوں نے بتایا تھا کہ وہ تار دیدیا

گئی تانس کی طرف سے بھی اطلاع مل جائے گی۔

اس کامیابی کے لئے میری طرف سے دلی مبارکباد قبول کرنا۔

سچ، میں بہت خوش ہوں کہ تمہیں یہ کام مل گیا! محنت کامیاب ہو گئی،

باقی پھر۔

خیر اندیش

نشیہ

بس، دھیرے دھیرے خط کے سارے لفظ آنکھوں کے سامنے اوجھل ہو جاتے ہیں، وہ

جاتا ہے صرف "باقی پھر!"

تو ابھی اس کے پاس "کچھ" لکھنے کو باقی ہے، کیوں نہیں لکھ دیا اس نے بھی؟ کیوں

لکھنے لگا وہ؟

"دیبا!"

میں مرڈر دروازے کی طرف دیکھتی ہوں۔ رجنی گندھا کے ڈھیر سارے پھول لیے

ہوئے مسکراتا ہوا سنبھلے ہوئے۔ ایک لمحہ بت سی بنی اس طرح دیکھتی ہوں، جیسے پہچاننے کی

کوشش کر رہی ہوں۔ وہ آگے بڑھتا ہے تو میری کھوئی ہوئی یادداشت لوٹ آتی ہے اور بچپن

سی دوڑ کر میں اس سے لپٹ جاتی ہوں۔

”کی ہو گیلے تمہیں، پاگل ہو گئی ہو کیا؟“
 ”تم کہاں چلے گئے تھے؟“ اور میری آواز ٹوٹ جاتی ہے۔ بلا وجہ ہی آنکھوں سے آنسو
 بہنے لگتے ہیں۔

”کیا ہو گیا؟ کلکتہ کام نہیں ملا کیا؟..... مار د بھی گولی کام کو۔ تم اتنی پریشانی کیوں
 ہو رہی ہو اس کے لیے؟“

لیکن مجھ سے نہیں بولا جاتا۔ بس، میری ہانپوں کی جگر کستی جاتی ہے، کستی جاتی ہے
 رجنی گندھا کی مہک دھیرے دھیرے میرے تن میں پر چھا جاتی ہے۔ تب ہی میں اپنی پیشانی
 پر سنبھلنے کے ہاتھوں کا لمس محسوس کرتی ہوں، اور مجھے لگتا ہے، یہ لمس، یہ سکھ، یہ لمحہ ہی سچ
 ہے، وہ سب جھوٹ تھا، فریب تھا، دھم تھا.....!
 اور ہم دونوں ایک دوسرے کی آغوش میں سما جاتے ہیں۔



رگھو بیر سہاے

سرحد کے اس پار کا آدمی

جنگ بندی ہو چکی تھی۔ یہ دونوں ملکوں کی تاریخ میں گپتا یسویں جنگ بندی تھی۔ ہر بار کی طرح پڑوسی دشمن کو کپل کر رکھ دینے کے گیت لکھنے والے شاعر دوسرے دھندوں کی تلاش میں لگ گئے تھے اور ملک کی عظمت کا شانہ نامہ تصنیف کرنے والے شاعر سرکاری لیڈروں سے ملنے جلتے ہوئے تھے تاکہ انہیں سمجھا سکیں کہ وہ جنگ اور جنگ بندی دونوں کو قومی عظمتیں مانتے ہیں۔ ٹھیکیدار جنگی سامان کے جو ٹھیکے جنگ بندی میں بھی مل سکتے ہیں انہیں لینے کے لیے چھوٹے وڈیروں کے بیچاں تھے اب بھی بھیج رہے تھے۔ گرسب سے برا حال لڑاکوں کو قواعد کے لیے لڑنے کی ہدایتیں سپلائی کرنے والوں کا تھا۔ اور یہ تب جب کہ ملک کے اس جذبے کے، وہ سب سے سچے ماننے والے تھے کہ ہم لڑنا نہیں چاہتے۔ لیکن ہمیں لڑنا ہی پڑا تو ہم لڑ کر مر جائیں گے۔ اس غیر یقینی صورت حال میں نائب وزیر دفاع نے دشمن کے ایک ایسے علاقہ کا معائنہ کرنیکی خواہش ظاہر کی جو اپنے قبضہ میں تھا۔

میجر ملکھانی جنگ بندی مورچے پر دیکھنے والوں کو لے جانے اور گھمانے کا کام کیا کرتے تھے۔ انھوں نے کہلوا یا کہ وزیر کو مورچہ پر نہیں بندی گھر بھی دیکھنا چاہیے۔ جنگی قیدیوں کے جیل خانے میں دو چیزیں خاص طور سے دیکھنے کی ہیں۔ ایک تو اسی برس کا بڑھیل ہے اور دوسری اٹھارہ برس کی ایک چھوٹی سی جو کوئی جیل دیکھنے جاتا ہے، ان دونوں سے ضرور قرا ہے۔ بڑھیل پاکستان

کے صدر کو فراٹے سے گایاں سناتی ہے کہ وہ اس کے سر پر مصیبت لایا اور لڑا کی کچھ نہ آئی نہیں وہ خود دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ پوری جوان ہی نہیں سینہ زور بھی ہے، جو بارہ گاؤں پر قبضہ ہونے کے پہلے اس نے اکیلے دم ہماری پلٹن کا مقابلہ کیا تھا، بندوق تھی پاس اور بڑی مشکل سے قابو میں آئی تھی۔ جانے ہو، انہیں باتوں سے عورت کی جوانی مردانہ کے لئے ایک اعلان بن جاتی ہے میجر نے دیر سے ہاتھ پٹے والے چتر تھائیوں کی تعداد گنی اور اس گروہ میں ایک اخباری نمایندہ بھی شامل کر لیا۔ اتفاق دیکھیے کہ وہ میں تھا۔

میں جس اخبار کے لیے کام کیا کرتا تھا اس میں ہر جنگ کے موقع پر چھاپا جاتا تھا کہ ہندوستانی سپاہی بے پناہ ہمت سے لڑے۔ لڑتے ہی تھے۔ لیکن یہ راز بنا ہی رہ جاتا تھا کہ ہندوستانی سپاہیوں میں پاکستانی سپاہیوں سے لڑتے وقت یہ ہمت کہاں سے آ جاتی تھی۔ کوئی پوچھتا بھی نہ تھا۔ جیسے سب کو یہ سکھا دیا گیا ہو کہ آزادی کی حفاظت کے لیے اپنے بھائیوں سے لڑتے رہنا ضروری ہے۔ جو ہو مجھے میرا کام بتا دیا گیا تھا اور وہ کافی محدود تھا۔ مجھے اس پہلو پر ایک تبصرہ لکھنا تھا کہ مورچے پر ہندوستانی فوجیوں نے پاکستانی باشندوں کے ساتھ کس قدر انسانیت کا برتاؤ کیا۔

سرحد پار کرنے کے دس قدم پہلے فوجی کمان کا دفتر تھا۔ اس میں بیٹھے ہوئے کچھ بالوں والوں پر قلم گھس رہے تھے اور فوجی دردی پہنے ہوئے تھے۔ انہیں دیکھتے ہی مجھے کھانے کے کٹوروں کی یاد آئی جو شہر میں اسی طرح کا کام کرنے والے گھر سے لایا اور دفتر سے واپس لے جایا کرتے ہیں۔ یہاں ویسا بھونڈا پن نہ تھا۔ بلکہ فوجی دردی بھی تھی۔ اس نے نرمی قلم گھسانی کو کتنی عزت بخش دی تھی۔ جیسے فوج نہ ہو تو یہ کام مرلہ انسانوں سے ہی کرانا پڑے۔

سرحد پار کرتے وقت میں بتایا گیا کہ ہم سرحد پار کر رہے ہیں۔ یہ شاید ضروری تھا۔ کیوں کہ سرحد وغیرہ وہاں کہیں تھی نہیں۔ صرف ایک نالی تھی جس پر پٹے لگا لکھیا جاتی تھی۔ وہ بھی فوج نے نہیں بنائی تھی۔ انٹل مرخی اور دودھ اور دھڑ سے لاکھ اور آکر بیچنے والوں نے بنائی تھی۔ اسی پر فوج پہرہ دے رہی تھی۔ تقسیم کی حفاظت کے لیے اسے کہیں تو یہ سہرا دینا ہی تھا۔

پہلا پڑاؤ ایک بریگیڈیر کا ڈھ تھا۔ جس پر وہ ایک گاؤں جیتنے کے بعد قبضہ کیا تھا۔ اس کے بلکہ میں سیرادر ڈیبا بند چلی تھی۔

”کیا اس گاؤں میں کچھ پیدا نہیں ہوتا جو آپ یہ کھا رہے ہیں۔“ میں نے پوچھا۔

”ہاں شاید ہے کہ گاؤں کا اعلیٰ گاؤں میں ہیں نہیں۔“ اس نے کہا۔

مطلب یہ تھا کہ وہ جہاں سے آئے تھے پہلے جو بھال گئے ان کے علاوہ ہائی یا تو مارے گئے

یاقید ہیں۔ یہ باتیں جنگ کے میدان میں بھٹے ہیں وہ ٹھنڈا پڑ گیا ہو، کتنی فطری ہمت تھیں۔ خدمت گارورہے کے فوجیوں سے گھرا ہوا افسر انہیں کہتے وقت ایک غیر فوجی کے دل میں جنگ نام کی کسی میسری حکومت کا ایسا رعب جما سکتا تھا کہ نہ بچوں کو سینے میں چھپاتے بھاگتے لوگوں کی تصویر آنکھوں کے سامنے آتی نہ تو اس حالت کا احساس ہوتا کہ فاتح کو کھانے کو کچھ نہیں مل رہا ہے۔ صرف بہادری کا جادو چھایا رہتا۔ یہی وہ انجانے میں کر رہا تھا۔ مگر ایک سچے فوجی کی طرح وہ بہادری کا سہرا اپنے ہی سر باندھ کر... کر بیٹھا نہ رہا۔ حالانکہ وہ یہ کبھی نہیں سمجھ سکتا تھا کہ ایک گلاؤں میں گھس کر بیٹھ رہنا کتنا مضحکہ خیز ہے، وہ یہ ضرور سمجھتا تھا کہ بنا مخالفت کے جیتنے پر کوئی واہ وا نہیں ہوتی۔ اس نے بتایا کہ ایک گھر کا پورا خاندان آخری دم تک ہماری فوج کا مقابلہ کرتا رہا۔ جب ان کی گولیاں ختم ہو گئیں تب بھی وہ نہ بھٹے، جب کھانا ختم ہو گیا تب بھی وہ نہ بھٹے، جب پانی ختم ہو گیا تب بھی وہ نہ بھٹے۔.....

”تو کیا آپ نے ان سب کو بھوکا پیاسا مار ڈالا، یعنی بھوکے پیاسوں کو گولی سے مار ڈالا؟“

”نہیں جناب، آخراں کو عقل آئی اور انہوں نے ہتھیار ڈال دیے مگر اس شرط پر کہ ہم ان کی جان بخش دیں۔.....“

”اور آپ نے ان کی جان بخش دی؟“

”جی ہاں ہم نے ان کو قتل نہیں کیا۔ ہم ان کی عزت کو رہے تھے۔ کیوں کہ وہ آخری دم تک لڑے تھے۔“

اب میری سمجھ میں آیا کہ آخری دم سے اس کا مطلب آخری سانس سے نہیں، اس ایک لمحے ہے جب ارادہ ٹوٹنے لگتا ہے، اور آدمی یقینی طور سے نہیں کہہ سکتا کہ وہ صرف زندہ رہنے کے لیے زندہ رہنا چاہتا ہے یا دوبارہ لڑنے کے لیے۔ جو ہو، وہ بول کچھ اتنے فحشے بدل رہا تھا جیسے نپتے کو قتل نہ کرنے کی بھی شاباشی اسے ملنا چاہیے۔

افسر نے کسی کو آواز دی۔ اور اس کے آجانے پر پوچھا کہ وہ بڑھا کہاں ہے اور کیا کر رہا ہے۔ وہ بیٹھا ہے، یہ سن کر افسر مجھے ٹیلے کے اوپر لے گیا وہاں وہ بیٹھا دھوپ میں بیٹھا رہا تھا۔ یا تو وہ زمین کو دیکھ رہا تھا۔ یا بڑھاپے سے اس کی گردن ہی جھکی ہوئی تھی۔

”کیوں میاں کیسے پڑ؟ کسی نے پوچھا۔“

اس نے بڑی محنت سے گردن اٹھائی۔ یہی اس کا جواب تھا۔ یا تو اچھا میں آپ کی

دعا سے " کہتے کہتے وہ تھک چکا تھا۔ یا اجاڑ گاؤں میں اپنے آدمیوں سے غلا اجاڑ گاؤں میں اپنے منہدم گھر کے باہر دشمنوں کے درمیان مستقل زندہ رکھے جلتے جلتے رو بے جان ہو چکا تھا۔

" یہ اکیلا یہاں کیوں پڑا ہے ؟ " میں نے پوچھا۔ بے وقوفی کا سوال تھا کہ نہیں۔ کیا یہ ظاہر نہ تھا کہ وہ ایک انسان وہاں نہ رہا ہوتا تو انسانیت کے سلوک کا موقع کہاں سے آتا ہے ؟

مگر جو کہ میں نے پوچھا تھا اس لیے کسی نے معقول جواب دیا۔ " وہ اپنا گھر چھوڑ کر کہیں جانا نہیں چاہتا۔ "

انجانے میں فوجی نے ایک بڑی بات کہہ ڈالی تھی۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ اس کا یہ جملہ فوج کے خلاف کتنا بڑا بیان ہے۔ اسے ایشور، وہ نہ جانتے تو ہی اچھا ہے۔ کیوں کہ جان لینے پر وہ اسے کبھی نہیں دہرائے گا۔

نائب وزیر دشمن کی ٹھٹھروں ٹوں ایک عدد پر جا کا سلام پا کر خوش ہوئے۔ وہاں سے آگے بڑھے تو ہم کیا س کے کھیتوں میں پھولی فصل کے نیچے تھے اور ایک ایسے گاؤں کی طرف جا رہے تھے جس پر واقعی ہم کو حملہ ہوا تھا۔

گاؤں میں گھستے ہی ایک لمبی گلی میں قدم پڑا۔ اس میں یہاں سے لے کر وہاں تک ہر جگہ یہ سچ ایک صاف ستھرا راستہ بنا ہوا تھا۔ جیسا کہ وہ بیروں کے کہیں جلتے پر بنایا جاتا ہے۔ یہ راستہ عجیب بھی تھا اور کسی قدر بھیا تک بھی کیوں کہ یہ جل ہوئی دھنیوں، چوکھٹوں اور سنگتی ہوئی اینٹوں کا بلکہ دونوں طرف سرکا کر بنایا گیا تھا۔ ہمیں بتایا گیا کہ لمبے کے نیچے اب کوئی لاش نہیں ہے۔ یہ سچ تھا لیکن ایک دن پہلے پانی پڑ چکا تھا اور جھلے ہوئے آج اور کاٹھ سے اٹھ کر ایک گندہ بھرا سناٹا ہوا میں چھا گیا تھا۔ اس میں لاشوں کی جو گندہ کل تک رہی ہوگی وہ آج بھی نہیں اٹھی ہوئی ٹک رہی تھی۔

یہ گلی گاؤں کا بازار رہی ہوگی۔ کیوں کہ اس کے دونوں طرف ایک ایک در کے کمرے تھے۔ ایک میں تلے اور چینی ہوئی مٹی کی ہانڈیوں کا ایک کھبا کھڑا تھا جو گولہ کرنے کے پہلے سیدھا کھڑا رہا ہوگا دھماکے سے ٹکسک گیا تھا اور کھسکا ہی کھڑا تھا۔ کٹوروں کا ایک ڈھیر بھی تھا پر اس میں کوئی بھی چکنا چور نہیں ہوا تھا، سب کے سب چٹخ کر رہ گئے تھے۔ ایک دکان میں ٹیکے میں جو تھے۔ ایک پولی میں لاہوری نمک اور ایک کنسٹرے گڑا ہوا تھا اور مٹی میں گھسل مل گیا تھا۔

آگے آگے جگہ جگہ سونگھتا اور صرف بہت پسند آجانے پر موتتا ایک کتا چلا جا رہا تھا۔
 اکیلا جانور تھا جس سے جانا جاسکتا تھا کہ زندگی کا ایک اپنا آزاد دھڑا بھی ہوتا ہے۔
 گلن پارکسے ہی ایک عجب منظر دکھائی دیا۔ گاؤں کے اس کونے پر اتفاق سے
 کوئی راکٹ نہیں گرا تھا۔ یہاں ایک چوپال تھا۔ جس کے سامنے کھڑے پیر کی سوکھی پتیوں
 سے زمین ڈھکی ہوئی تھی۔ ذرا پرے ہٹ کر نزلے میں ایک چوکور کوٹھڑی تھی۔ جس
 کی دیوار میں اونچی دراز پڑی تھی جو ظاہر سے بیماری سے نہیں پڑی تھی کیوں کہ اس میں ایک
 چیل اگا ہوا تھا۔

اس کوٹھڑی کے اندر منسٹر صاحب بھی گئے۔ وہاں انھوں نے دیواروں پر رام
 اور کرشن کی لیلادوں کی تصویریں دکھیں جو لال پیلیے تیل رنگوں سے ہری وارنش کی زمین
 پر بنی ہوئی تھیں۔ انھوں نے کوٹھڑی کے بیچ میں چبوترہ دیکھا۔ اس پر کوئی مورت نہیں
 تھی۔!

گاؤں سے باہر بھنا دوسرے کنارے سے تھا۔ اس بار ایک ڈھسے ہوئے گھر کے اندر
 سے گزر کر جانا پڑا۔ سب مخصوص مہمان لانگھتے چلے گئے۔ میں نے اپنے کو ایک بڑے کمرے میں کھڑا
 پایا جس کی چھت کا ایک سرادیاور کے ایک حصے کو ساتھ لے گیا تھا اور اس میں سے اکتوبر کا نیلا
 آسمان دکھائی دے رہا تھا۔ فرش پر مٹی اور چونے کی تہہ سے کوڑا اس طرح ڈھکا پڑا تھا جیسے
 اسی طرح بچھایا گیا ہو۔ یہ اس گھر کے رہنے والوں کی گم ہستی تھی۔ یک بیک جانے کس لالچ سے
 مجبور ہو کر میں نے اسے گریڈنا شروع کر دیا۔

مجھے ہائی اسکول پاس کرنے کی ایک سند ملی جس پر سے نام پھٹ کر الگ ہو چکا تھا۔ آٹھویں
 درجے کی جغرافیہ کی کاپی ملی۔ اس میں کس نے پاکستان کے آب و ہوا کا نقشہ بنایا تھا۔ جو وہ
 ہندوستان کا نقشہ ساتھ میں کھینچے بغیر بنا ہی نہیں سکا تھا۔ چھوٹے پیر کی ایک چٹیل ملی۔
 گلابی پلاسٹک کی سستے قسم کی تھی جیسی چاندنی چوک میں بھی ملتی ہے۔ جس پر متلی ٹنگ رہتی ہے۔
 مجھے ایک مخصوص مہمانوں کو پکڑنا تھا۔ کیا میں ایک پیر میں چیل ایک میں ندارد
 دوڑ جاؤں۔؟ میں ٹھٹھک گیا ہوں۔ چیل کو میں نے کوڑے میں سب کے اوپر اس طرح
 رکھا کہ جیسے ہی بچی کمرے میں آئے اسے مل جائے۔ ایک پیر کی لاپتہ چیل کو گھر بھر میں ڈھونڈتے
 شور مچاتے بچوں کو کیا آپ نے کبھی نہیں دیکھا؟
 قید خانہ ہندوستانی علاقے کا ایک اسکول تھا۔ اس کے احاطے کو.....

اتنے ادب کے لئے تار سے گھیر دیا گیا تھا کہ شیر بھی نہ کھلا سکے اندر کئی گوں میا جہاں اب بھی سب سے
 آم کی بڑی بڑی تصویریں لٹک رہی تھیں، وہ لوگ جمع تھے جنہیں مقبوضہ گاؤں سے
 لایا گیا تھا۔ گندی سی ایک دری پر یہ گہرے پڑے تھے۔ پھر بھی نہ جانے کیوں ساری جگہ
 غیر یقینی سی تھی۔ جیسے ہوا میں جان ہو۔ عورتیں نیچے آنگن میں کئی جگہ روٹی پکا رہی تھیں
 گالیاں دینے والی بڑھیا وہیں تھی۔ بلا کر لائی گئی۔ کسی نے اس سے پوچھا تھا کہ وہ کہنا
 شروع کرے کہ — ایوب مرے کا نام ہے جو جس نے یہ آگ لگائی — اتنے بڑے
 آدمیوں کو دیکھ کر پہلے تو وہ کہتے ہیں آگئی۔ پھر ایک بیک دھاڑیں مار کر رونے لگی۔ رورو کر
 وہ کہہ رہی تھی — ”میرا لڑکا کہاں لے گئے“ ہر قوم لوگ مجھے سچ سچ کیوں نہیں
 بتا دیتے؟“

نائب وزیر کو بتایا گیا کہ وہ آدمی پاگل ہے، لیکن آپ اس سے کہہ دیجئے کہ
 گاؤں چھوڑنے سے پہلے پاکستانی فوج تمہارے لڑکے کو سب کے ساتھ لاری میں بھر کر
 لے گئی تھی۔

”بغل والے کہے میں بھی دو منٹ کے لیے تشریف لے چلے، حضور۔“ میجر
 صاحب نے موضوع کے ساتھ ساتھ جگہ بھی بدلتا چلا ہی۔ وہاں ایک بڑے کمرے میں
 ہندو بھرے ہوئے تھے، جو مسلمانوں سے الگ رکھے گئے تھے۔ قید خانے کے منتظرین نے
 شاید یہ اصول مان لیا تھا کہ چوں کہ پاکستان بن چکا ہے اس لیے اب مسلمان اور
 ہندو الگ الگ رکھے جائیں گے — یہی وجہ ہو سکتی تھی، کہ چوں کہ قید خانہ
 ہندوستان ہی میں ہے اس لیے ہندو اور مسلمان فسادات سے بچنے کے لیے
 الگ الگ رہیں۔“

نائب وزیر نے پوچھا:

”پاکستان میں آپ کو کوئی تکلیف ہے؟“

دھیرے سے کافی دیر سوچنے کے بعد ایک آدمی جس کے کان میں سونے کی بائیاں
 تھیں، کچھ کہنے والا تھا کہ دوسرا سوال ہوا۔ ”کیا آپ کو اپنے دھرم کرم منانے کی
 چھوٹ ہے؟“

اتنا سننا تھا کہ ایک آدمی کو نے سے لپکتا ہوا سامنے آگھڑا ہوا۔ اور

کہنے لگا ۔

”مجھ سے پوچھیے ، میں ان سب کا پردہ ہوتی ہوں۔“ کہہ کر اس نے ٹہن کا ایک صندوق کھولا۔ اس میں بھینوں کی کتابیں بھری ہوئی تھیں۔ ”یہ دیکھیے ، ہمیں پوچھا نہیں کہنے دیتے۔ پر ان کے سہارے کس طرح ہم زندہ ہیں۔“

”یہ جھوٹ بولتا ہے۔“ پردہ ہوتے نبیوں میں کھڑا ایک نوجوان بولا۔

وزیر کے استقبال سے جوہل میں شروع ہوئی کتنی اس میں نہ جانے کیسے وہ مسلمانوں کے کمرے سے یہاں آگیا تھا۔ ”یہ غلط ہے۔“ اس نے کہا، ”ان کے پیباری ہیں۔ اور ان کا سند رکھتا ہے۔ چوبارہ گاؤں میں آپ جائیں تو خود بھی دیکھ سکتے ہیں۔“

سب چپ رہے۔

پردہ ہوتے کہا :

”بڑی سختی ہے ہم پر صاحب ، تیہو ہار کا باجا نہیں بجا سکتے ، مورتی نہیں رکھ سکتے۔“ مندر میں ۔

مسلمان نوجوان ذرا گرم ہو کر بولا۔ ”ان کی شادیاں ہوتی ہیں بچے چاہتے ہیں۔ اپنے مذہب کے اندر۔“

پردہ ہوتے کا چہرہ نفی سے اور کڑا ہو گیا۔

نائب وزیر مرگ کر چل دیئے۔ محلہ ساتھ ساتھ رہ گیا۔

ایک بار میں پھر بھیچے چھوٹ گیا تھا۔ پردہ ہوتے کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر میں نے پوچھا : ”اب جب تم ہندوؤں کے بیچ آ گئے ہو تو یہیں کیوں نہ رہ جاؤ۔ سب تکلیف دور ہو جائے۔“

وہ چونکا۔ بے اعتمادی سے اس نے مجھے دیکھا۔ دروازے کی طرف مڑ کر اس نے انداز لگایا کہ اس کو کوئی تاڑ تو نہیں رہا ہے۔

”نہیں صاحب ، وہیں ملے جائیں گے۔“

تم تو کہتے ہو بڑے ہندو ہیں وہاں۔

”ہاں صاحب ، میں تو ، پر اپنا گھر دہریا ہے ، بچوں کو پالنے کا سہارا ہے ، اپنا جو کچھ بھی ہے وہیں ہے صاحب ، اب اور کہاں جائیں گے۔“

گری راج کشور

تتیا

مجھے تجربہ ہوتا جا رہا تھا کہ لوگ مزاج کی چاہے جتنی باتیں کریں لیکن مزاج سے
 ڈرتے بھی ہیں۔ جہاں تک ہمارے دفتر کے لوگوں کا سوال تھا وہ ملک کے حالات کے معاملہ میں
 اپنے دفتروں کی حالت کو دیکھ کر کافی مغرور ہو چکے تھے۔ دراصل ہم لوگ ابھی تک کافی محفوظ تھے
 پاس رہنے کی وجہ ہمارا ڈر لوگ ہونا تھا۔ جہاں تک ہوتا تھا ہم لوگ خود ہی ایسا موقع نہیں آنے دیتے
 تھے جس سے لوگوں کو ایسا۔ ویسا سلوک کرنے کا موقع ملے۔ کبھی کبھی لوگ چھوٹے موٹے مظاہرے
 کر بھی دیتے تھے تو ہم لوگ فوراً صلح و صفائی کر لیتے تھے۔ ہم لوگ اپنی اس حالت پر کافی خوش تھے۔
 ہماری یہ خوشی ہم لوگوں تک محدود نہیں رہتی تھی۔ باہر سے آنے والے لوگوں پر بھی ظاہر ہو جاتی
 تھی۔ لوگ منہ پر آئی بات تو روک جاتے تھے، لیکن ہونٹوں پر آئی مسکراہٹ نہیں روک پاتے تھے۔
 روزانہ تو ایک حد تک آدمی کے قابو میں رہ سکتا ہے۔ لیکن ہنسی کے قابو میں آدمی فوراً جاتا
 ہے۔ ان کی مسکراہٹ سے کسی بار لگتا تھا کہ وہ مسکراہٹ کو ترجمانی کا ذریعہ بنا رہے ہیں
 اور کہہ رہے ہیں کہ شیخے کے گھر دندوں میں بیٹھے لوگوں کی شکنی زیادہ دنوں نہیں
 چلتی۔ ہم اس مسکراہٹ کا مطلب اپنے حق میں کرنا جانتے تھے۔ دراصل اس کام میں بھی
 لوگ آدمی پسند مہرتے ہیں۔ ہم انہیں میں سے تھے اور اپنے حق میں خوشامدائد تشریف سمجھ کر چپ
 ہو جاتے تھے۔

لیکن اس دن ہم لوگ ان سب مسکراہٹوں کا مطلب سمجھنے کے لیے مجبور ہو گئے۔ ایک ایک کو کے وہ سب مسکراہٹیں سامنے آ کر کھلتی گئیں۔ اندر ہی اندر کافی غصہ آیا۔ ان سالوں نے اس وقت منہ پھوٹ کر کیوں نہیں کہا کہ ہم شیخی خور ہیں۔ جسے ہم سمجھ رہے ہیں وہ کسی بھی دن دکھ میں بدل سکتا ہے۔ یہاں بیٹھ کر تو ایسے مسکراتے تھے جیسے محبوبہ کو پھسلا رہے ہوں۔ جب طالب علموں سے اچانک گھر گئے تو صوفی کو سننے کے علاوہ کوئی راستہ نہیں دکھائی دیا۔

میں خاص طور سے ان کے پیچ گھر گیا۔ اتفاق سے میرا اکٹلا ہوا تھا۔ مجھے اس بدعا کی طاقت کا خیال آ رہا تھا جسے رشی منی غصہ سے جلیلا کھدیا کرتے تھے۔ ساش میرے پاس وہ بدعا کی طاقت ہوتی تو میں سب سے پہلے ان مسکراہٹوں کو جلا کر جلا کر خاک دیتا جنھوں نے ہمارے سامنے بیٹھ کر اپنی مسکراہٹوں کا من مانا بے جا استعمال کیا تھا۔ بعد میں ان مظاہرین کا کلبہ آتا تو آتا۔ لیکن اب مجھے یہ آگ جلنے پر آرام کے سوا کوئی راستہ نہیں تھا۔ میں ان لوگوں کے ساتھ بہتا چلا جا رہا تھا۔ لڑکے جوش میں تھے۔ بار بار ملک اور تعلیم کو سدھارنے سے آسمان میں گونج پیدا کر رہے تھے مجھے بار بار ان لوگوں کی عقل پر دم آ رہا تھا۔ حکومت کی آنچ میں تپتے ہم لوگ جب کچھ نہیں کر پارہے ہیں تو یہ لوگ کیا ملک سدھاریں گے جنہیں انگریزی میں ایک عرضی تک لکھنی نہیں آتی۔ میں اس خیال کو ترجیح دینے والوں میں تھا کہ انگریزی میں لکھ پڑھ کر ہی حکومت چلائی جاسکتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی خیال آ رہا تھا کہ حکومت میں لکھنا پڑھنا تب ہی سے شروع ہوا ہو گا جب حاکموں کی یادداشت کمزور ہونے لگی ہوگی یا اعتماد کا "گران" نیچے گرنے لگا ہوگا۔ پہلے لوگ زبانی بات کو ہی لکھا سمجھتے تھے۔

مظاہرہ کرنے والے طلبا بہت ناراض تھے۔ اگر وہ مجھے پہچان لیتے تو ہوسکتا تھا۔ بھیڑ میں ہی پس بٹھالتے۔ غنیمت یہی تھا کہ وہ انتظامیہ کی دوسری قطار میں ہونے کی وجہ سے وہ لوگ مجھے پہچانتے نہیں تھے۔ لیکن وہ پوری انتظامیہ کو اپنے ہاتھ میں لینے کے لیے بالکل تیار ہو کر آئے تھے۔ ان میں تجربے کی کمی تھی۔ وہ زیادہ تھے۔ کام کرنے کی ساری طاقت چلانے میں ضائع ہو رہی تھی۔ اپنی ناراضگی میں وہ ناچ رہے تھے، گارہے تھے، گالیاں دے رہے تھے۔ اور نعرے لگا رہے تھے۔ ایک بیک بھیڑ دھیمی پڑنے لگی۔ گالیوں کی بوچھاڑ بڑھ گئی۔ میں چالاک پر اتر آیا۔ اردھیرے دھیرے پیچھے ہٹنے لگا۔ پیچھے ہٹنے کی حکمت عملی پہلے ہی اپنا چکا تھا۔ موت مٹے ہی دو چار آدمیوں سے پیچھے چھوٹ جاتا تھا۔

اتنے بڑے ہجوم کو دیکھ کر عورتیں اور لڑکیاں بھی پرہیزگاری آئی کھیں۔ پیچھے والے

لڑکے گردن اٹھا اٹھا کر ذات بحال رہے تھے یا جملے ہانڈی کر رہے تھے۔ زیادہ تر لڑکیاں مسکرا رہی تھیں۔ کچھ پھوٹے قسم کی لڑکیاں پیچھے ہٹ گئی تھیں۔ مسکراتی ہوئی لڑکیوں کے ساتھ ان کی ماںیں بھی مسکرا رہی تھیں۔ لڑکے مسکراتے والی لڑکیوں اور ان کی ماؤں سے خوش تھے۔

بھڑکے رکے ہی ایک طلبا کا لیڈر مٹی کے ٹیلے پر کھڑا ہو گیا۔ وہاں ایک مکان بن رہا تھا۔ کچھ مظاہرہ کرنے والوں نے ادھ نبی دیوار پر گرانی شروع کر دی تھیں۔ وہ اپنے بیٹھنے کی جگہ اونچائی پر بنانا چاہتے تھے۔ دیوار اپنی کمزوری پر اتر آئی تھی۔ ہر بار انٹوں کا ایک آدھ روتا ڈھلک جاتا۔ طلباء کے لیڈروں نے تقریر کرنا چاہی۔ لڑکے زور زور سے نعرے لگا رہے تھے۔ "چھا ترا یکتا زندہ باد...."

پچھلے کچھ لڑکے اپنے دونوں ہاتھ دعا کرنے کی حالت میں اٹھا کر چلائے۔ "اے ہمارے لیڈرو! اوپر چھوٹے پر انتظار کرتی ہوئی ان دوشیزاؤں کو ہمارے پاس آ جانے دو۔ ہم بھگوان جنیش کے ذریعے دکھائے گئے راستے پر چل کر، بھوگ، یوگ اور کرانتی ایک ساتھ کریں گے، اس پاس کے لڑکے ہنس پڑے۔ آگے کے لڑکے کورس کی طرح دہرانے لگے۔ "چھا ترا یکتا زندہ باد، زندہ باد بھائی زندہ باد.... چھا ترا یکتا زندہ باد۔"

مٹی کے ٹیلے پر کھڑے چھا ترا یکتا نے ہاتھ کے اشارے سے سب کو خاموش کیا۔ آگے کے لڑکے جلد خاموش ہو گئے۔ پیچھے کے لڑکے جنیش کا نام لے کر بھوگ اور یوگ مہارنی پڑھنے لگے۔ نیتانے پھر خاموش رہنے کا اشارہ کیا۔ بڑی مشکل سے شور ایک لڑکے سے دوسرے لڑکے تک اور ایک گروپ سے دوسرے گروپ تک جا کر چلتے بلوں کی طرح بچھا۔ چھا ترا یکتا نے چاروں طرف نظر ڈال کر اپنی بات شروع کی۔ گو کہ میں پیچھے سے نکلنے کی لڑائی لڑ رہا تھا۔ پھر بھی ان لوگوں کی باتیں ہوشیاری سے سن رہا تھا۔ ایک نے کہا "یار، یہ نقلی گاندھی تو بنگال کے پری رنجن داس منشی کی طرح پرسنلٹی بنانے کے عجز میں پڑا ہے۔ اب اس پر شرمیتی گاندھی کا ہاتھ تھا..... تو...." میں میں کر کے ہنس دیا اور بولا "جگر کٹا ہے۔"

دوسرے نے کہا "بوتلا تو اچھا ہے۔"

تیسرا بولا "پہلے عورتوں کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ بستر کی کمانی کھاتی ہیں اب نیتاؤں کے بارے میں کہا جاتا ہے، منہ کی کمانی کھاتے ہیں ان دونوں کے کمانی کے اوزاروں پر خرق بالکل نہیں ہے۔"

تب تک وہ گاندھی "چالو ہو چکا تھا۔ اس لیے وہ بات یہیں ٹوٹ گئی۔ حالانکہ گاندھی کے بارے میں اس کا ریمارک سنا کر دوسرے کا چہرہ تہمتا آیا تھا۔ وہ چھاتر نیتا بہت سنجیدگی سے بول رہا تھا۔

"..... ہمیں بارود بتایا جاتا ہے۔ ہم سے کہا جاتا ہے کہ ہم ملک کے دشمن ہیں۔ ہم ملک کو شادیں گے۔ دراصل مٹانے والے وہ لوگ ہیں جو ملک کو بنانے کا وعدہ کرتے ہیں۔ ہم سم تو صرف کھا رہے ہیں۔ ایک ایسی کھا د جو نئی فصل کی بہتری کے لیے اپنے کو مٹی میں ملا دینے پر تیار ہے۔ ان لوگوں نے ملک کی آزادی کے لیے جتنی لڑائی لڑی، پھر اس سے کئی گنا کاٹ چکے۔ ہم لوگوں کو تو کوئی جان بھی نہیں پائے گا کہ ہم کون تھے اور کہاں کام آگئے۔ پرے دوستوں کھیتوں سے اس کھر پتار کو ہٹا دو جو زمین کی طاقت کو کبھی مٹائے دے رہا ہے، پھوٹے انکروں کی غذا بھی کھائے جا رہی ہے۔....."

چھاتر نیتا نے چاروں طرف نظر ڈالی۔ سناٹا تھا۔ سناٹے نے اس کی ہمت اور بڑھا دی۔ اس نے پھر بولنا شروع کیا۔

"اگر حالات نہیں بدلتے تو جس مستقبل پر ہم ٹکسکی لگائے دیکھ رہے ہیں وہی مستقبل ہمارے اوپر ایک کال چادر ڈال دے گا۔ ہمیں اسی میں لپٹ کر اپنی سانس توڑ دینی ہوگی۔ بس ایک ہی بار کجا کاٹنا ہے تو کاٹ ڈالو۔ اپنے زخم کو خود ہی پہچان لو گے، تم خود ہی اس کے جراح ہو۔ درد تو ہو گا۔ درد کی بہ دوا نہ کرو....." رک کر اس نے نیچے کھڑے ہوئے کسی شخص سے بات کی اور بولا: "یہ لوگ ہمیں بد معاش اور شرارتی کا نام دیتے ہیں۔ لیکن ہم نے اپنے بزرگوں کو دیکھا ہے وہ قانون پسند اور حکم مانتے دلے تھے لیکن ان کو کیا ملا۔ ہمارے منہ میں اگر رام نہیں تو ہم بیل میں چھری بھی نہیں رکھتے۔ ہمیں اپنی بے اطمینانی کو غلافائی کرنا نہیں آتا۔....."

لڑکوں نے پھر نعرے لگانے شروع کر دیئے۔ ایک دوسرا چھاتر نیتا اسی کا ہاتھ پکڑ کر برابر میں آکھڑا ہوا۔ اس نے کھڑے ہوتے ہی گالی دے کر اپنی بھر اس نکالی۔ کسی دادا کو گالی دینے پر کھسیا کز جس طرح لوگ ہنستے ہیں اسی طرح آگے کے لڑکے ہنس دیئے۔

پیچھے والے لڑکوں میں سے ایک نے کہا۔ "اب آیا اصلی آدمی! آج کل نہ تو بزرگالی کے کوئی۔ سنا ہے اندر نہ کچھ کرتا ہے۔ یہ تو وہ شخص ہے جو اپنے باپ سے بھی گالی دیئے بغیرات نہیں کرتا۔ اس کا نام ہے ہٹلر!"

دوسرے نے ہاں میں ہاں ملائی۔ " کام بھی یہی کر سکتا ہے۔ یہ گاندھی کا بھیگا ہوا
بیج کیا کرے گا۔ اسے تو کھڑتال خرید دو! یہ بات ضرور گوئی کی کر لیتا ہے۔ لیکن گوئی چلنے پر یہ
دھوکے کی مانگ کرنے لگے گا۔ "

ٹکڑے جیسے ہی بونا شروع کیا لوگوں نے سانس کھینچ لی " یارو " تم لوگوں کی کچڑی
میں کیا گوبر بھرا ہے؟ تم ان سب کو کیوں نہیں پہچان پاتے؟ کیوں کہ یہ سب تمہارے باپ اور
چاچا ہیں۔ میں اپنے باپ کو بھی سانس رکھ کر کہتا ہوں کہ یہ سب چانٹتی ہیں۔ جب ناراض ہوتے ہیں
تو چپ کر جاتے ہیں۔ مسکرا مسکرا کر عزت سے بات کرتے ہیں۔ لیکن چھرا گھونپ دیتے ہیں۔ چمڑے
سے لے کر بوسے تک ان کے پاس ہر طرح کے چھڑے ہیں۔ لیکن چوروں کے پاؤں نہیں ہوتے۔
ان کے بھی نہیں ہیں۔ بڑی فوج فراٹھا کھیلے ہیں۔ لیکن ٹھنڈے پڑ جاتے ہیں۔ کیوں کہ یہ بے
ایمان ہیں۔ ان کے پاس بے ایمانی سے جوڑی ہوئی دولت اور شان و شوکت ہے ڈرتے ہیں
کہیں چھٹ نہ جلائے۔ ایمان داری سے اتنا مودہ نہیں جتنا بے ایمانی سے پیار ہے۔ ان دونوں
میں وہی فرق ہے جو بیاہی ہوئی عورت اور رکھیل میں ہوتا ہے۔ ہم، سالوں کے پاس کیا ہے؟
ہمارا کوئی بال ٹیڑھا نہیں کر سکتا۔ گاندھی ٹھیک کہتا ہے۔ کچا کاٹ ڈالو، ملک کے
راستے میں تمہارا یا میرا باپ جو بھی آئے ہٹا ڈالو۔ ... "

لڑکے اچانک چلائے۔ " پولیس۔ ... پولیس۔ ... "

وہ بولا۔ " ڈرو نہیں، ہٹے تو ایک ایک کی ماں۔ ... " پھر سنبھل کر
لہو لہا۔ " یہ دانت ہیں جو استعمال میں نہیں آتے۔ ... ایک آدھ جگہ لگ بھی جائیں گے کوئی
فرق نہیں پڑے گا۔ "

چاروں طرف پل۔ اے۔ سی۔ کے ٹرک آ کر رک رہے تھے۔ ان سے بوسے کے ٹوپ
پینے اور لاکھٹیاں لیے سپاہی کود کود کر اپنی اپنی پوزیشن لے رہے تھے۔ ایک ایک دائرہ لیس
جیب چاروں کو نوں پر لگ گئی تھی۔ ٹرکوں کو گھما گھما کر اٹا کھڑا کر دیا گیا تھا۔ طالب علموں
میں بے چینی بڑھتی جا رہی تھی۔ ٹکڑے لگا مار گالیاں بک رہا تھا۔

ایک ایک مائیک پر اعلان سنائی دیا: " ہرشیار، میں مجسٹریٹ کی حیثیت سے آپ
اس جلسے کو غیر قانونی قرار دیتا ہوں اور تتر بتر ہونے کے لیے آپ سب کو پانچ منٹ کا وقت
دیتا ہوں۔ ... "

" ٹکڑے چلائے۔ " بھاگ بے، تیرے مجسٹریٹ کی ماروں۔ ... "

پہلے والا قیاسیہ اتر کر بھیڑ میں گم ہو گیا تھا۔ ٹکڑے ہر بات پر چھوٹی دسے رہا تھا۔ میرا بھیڑ

دھیرے اس مورچے بندی سے باہر نکلنے کے لیے پیچھے ہٹتا جا رہا تھا۔ پیچھے والے لڑکے بھی اپنے نکلنے کے لیے راستہ تلاش کر رہے تھے۔ جب لڑکوں نے ہٹلر کی سگالیوں سے پولیس کو جوش میں آتے دیکھا تو اسے نیچے کھینچ لیا۔ وہ پولیس کو اور زیادہ ناراض کرنا نہیں چاہتے تھے۔ لڑکے شاید پولیس کی اس ذہنیت کو سمجھ رہے تھے کہ وہ دوسروں کے ذریعے گالی دیا جانا اپنی بے عزتی سمجھتی ہے۔

میں اس چکر میں تھا کہ کسی طرح ایک جیب تک پہنچ جاؤں۔ اول تو جیب میں بیٹھے ہوئے لگے مجھے پہچان لیں گے۔ اگر نہیں بھی پہچانا تو تعارف کرانے پر جیب میں ضرور جھٹھالیں گے۔ قریبی جیب ابھی بھی دور تھی۔ ایک دلدرد کوں نے تاڑ لیا تھا۔ وہ بھی میرے پیچھے لگ گئے تھے۔

صورت حال دھیرے دھیرے سنگین ہوتی جا رہی تھی۔ مجسٹریٹ کے دیے ہوئے پانچ منٹ ختم ہو چکے تھے۔ وارننگ پھر لی چکی تھی۔

لڑکوں کی بھیڑ میں سے ایک چھوٹا سا پتھر اچھلا اور ایک جیب کے شیشے سے ٹکرا کر گر پڑا۔ لمحے بھر کے لیے سناٹے کی دوڑ چاروں طرف کھینچ گئی۔ اس دوڑ سے یہ احساس ظاہر ہو رہا تھا کہ طلباء خطرے کا اندازہ لگا چکے ہیں۔ ڈور ٹوٹتے ہی بھگدڑ مچ گئی۔ آئسوگیس کے دو تین گولے لگاتار پھوٹے۔ پولیس والوں کی لاکھیاں ہوا میں ہلنے لگیں تھیں۔ میں گو کہ اس جلسے سے باہر نکل چکا تھا۔ پھر بھی پولیس کے کارڈن سے باہر نہیں تھا۔ بی۔ اے۔ سی۔ کے جوان جم کر لاکھیاں چلا رہے تھے۔ میرے خیالات بدلنے لگے تھے۔ میں حیرت زدہ تھا۔ پولیس والے صرف ایک پتھر کے اچھلنے سے اس قدر وحشی کیوں ہو گئے۔ شاید انھوں نے پتھر کے اچھلنے کو نظم و ضبط توڑنے کی جرات سے تعبیر کیا۔ میں کسی نہ کسی طرح جیب کے پاس پہنچ جانا چاہتا تھا۔ پولیس والوں کی نظر یا تو مجھ پر ابھی تک پڑی نہیں تھی۔ اور اگر پڑی بھی ہوگی تو وہ آدھے کپے بالوں اور انسرانہ لباس کی وجہ سے بھیڑ سے الگ کر کے دیکھ رہے تھے۔ ان کے اس ردیے نے مجھے بہت متاثر کیا تھا۔ اندر ہی اندر میرا دل ان کے لیے تعریف سے بھر رہا تھا۔

ایک بیک میری نظر ایک سسپا ہی پر پڑی۔ وہ لاکھیاں اٹھا کے میری طرف دوڑا آ رہا تھا۔ پہلے تو میں سمجھا کہ شاید وہ باہر نکلنے میں میری مدد کرنا چاہتا ہے۔ لیکن کچھ نزدیک آنے پر میرے اسے گالی دیتے ہوئے سنا۔ "سائے تو ہی ہے..... ان

زین کو بھڑکانے والا۔ ابھی تیری..... بغیر پورا جملہ سے ہی دوڑ پڑنا میرے لیے مجبوری ہو گئی۔ اس بیچ لڑکوں نے نئے بنے ہوئے مکان سے انٹیس نکال کر پولیس ہر سانا شروع کر دی تھیں۔ چاروں طرف یا تو ہلتی ہوئی لاکھیاں تھیں یا اچھلتی ہوئی انٹیس تھیں میں نے بھی ایک اینٹ اٹھالی۔ اور جب جان بچتی نظر نہیں آئی تو پولیس والے پر پھینک دیا۔ یہ میرے مزاج کے غیر متوقع بات تھی۔ وہ بنا گئے ہی چلا یا۔ "مارو..." دو تین پولیس والے اس آواز کی طرف "ابوٹ ٹرن" ہو کر میری طرف دوڑ پڑے۔ اس جوان نے اپنی اسپرٹ تیز کر دی تھی۔ میں جیب سے کافی نزدیک پہنچ چکا تھا اور سپاہی بھی میرے کافی نزدیک آتا جا رہا تھا۔ میری سانس اتنی پھول گئی تھی کہ جیب میں بیٹھے مجسٹریٹ کو پہچان لینے کے باوجود پکار نہیں پا رہا تھا۔ اسی وقت سنائی پڑا۔ "فائر"

معلوم نہیں یہ آواز کہاں سے آئی تھی۔ لیکن اس آواز کے ساتھ ہی گولیاں ملنے کی آوازیں سنائی پڑیں۔ وہ پولیس والے شاید فائر کا آرڈر سن کر واپس لوٹ گئے تھے۔ میرے من میں ڈر بڑھنے لگا کہیں وہ رائفل لینے نہ گئے ہوں اور مجھے اسی سے ٹپانے کی نہ سوچ رہے ہوں۔

گاڑی میں بیٹھے ہوئے جان پہچان والے مجسٹریٹ نے فوراً میرا ہاتھ پکڑ کر گاڑی میں کھینچ لیا۔ اس نے پوچھا۔ "آپ کہاں پھنس گئے تھے؟ میں نے آپ کو دوڑتے ہوئے دیکھا ضرور لیکن سمجھ نہیں پایا۔ کیوں کہ اندازہ ہی نہیں تھا کہ آپ اس وقت یہاں بھی ہو سکتے ہیں۔"

اس کی بات کا میں کوئی جواب نہیں دے سکا۔ مجھے لگنے لگا کہ میں خالی الذہن ہوتا جا رہا ہوں۔ لیکن خالی الذہن ہونے کے احساس کے باوجود گولیوں کی آواز لگتا رہا سن پارہا تھا۔

اسی مجسٹریٹ کو میں نے کسی سے کہتے سنا۔ "ٹھلر نام کے اس لونڈے کو گولی لگ گئی۔..... اس جھگڑے کی آدمی بنیاد ختم ہوئی۔"

دوسرا آدمی دھیرے سے بولا۔ "لیکن معاملہ اب طول پکڑے گا۔ ہو سکتا ہے اور شہر میں

میں بھی پھیل جائے۔"

"پکڑے گا تو پکڑے گا۔ ایڈمنسٹریشن تو چلانا ہی ہے۔ ویسے بھی اس زمانے میں

اگر کچھ بڑھا ہے تو زبان کی لمبائی بڑھی ہے۔ اور کچھ گرا ہے تو انسان کی قیمت گری ہے۔"

ایک بیک گولی چلنی بند ہو گئی۔ مجسٹریٹ نے جھانک کر باہر دیکھا۔ خالی الذہن ہونے

کے احساس کے باوجود میں گولی بند ہونے کے اثرات کو سمجھ رہا تھا۔ میں ان سے پوچھتا بھی جانتا تھا۔ لیکن میں چپ بیٹھا اپنی سانس کو برابر کرتا رہا۔ جب وہ لوگ چلے تب بھی میں غائب تھا۔

انھوں نے مجھے گھر پر چھوڑا۔ گھر پہنچنے تک میں نے اپنے آپ کو کافی سنبھال لیا تھا۔ میں نے گھر میں اس پوری واردات کا ذکر بالکل مختلف طور سے کیا۔ میں ان سب لوگوں کو اس ہیبت سے بچانا چاہتا تھا۔ جس سے خود گزر چکا تھا۔ سب کو میں نے یہی بتلایا کہ میں نے وہ واقعہ پولیس کی ٹھکانے میں بیٹھ کر دیکھا تھا۔ گو کہ بیچ بیچ میں پولیس کے لیے نفرت کا جذبہ ظاہر ہو جاتا تھا۔ لیکن میں ظاہر نہیں ہونے دے رہا تھا کہ میرے ساتھ بھی انھوں نے کسی طرح کی زیادتی کی ہے۔ میں اپنی نفرت کو اندر ہی پکے جا رہا تھا۔ اور میں ہی من میں سمجھ رہا تھا۔ اگر اس وقت فائر کا آرڈر نہ کیا گیا ہوتا تو اس وقت یہ سب باتیں میں اس بچے میں نہ کرتا ہوتا۔ اس بے چارے عسکریت کے لیے بھی دل میں احسان مند ہو رہا تھا۔ گھر والے میری باتیں سن کر میری بہادری اور میرے رسوخ سے کافی حیرت زدہ تھے۔ وہ لوگ اس بات کے لیے ایثار کا شکر ادا کر رہے تھے کہ اتنے بڑے جھگڑے کے باوجود میں صحیح سلوٹ نکل آیا۔ کیوں کہ لوگوں کا کہنا تھا کہ ایسی جگہوں پر بڑے بڑے پولیس افسر تک مار کھا جلتے ہیں۔

میری بہادری سے حوصلہ پا کر گھر کے لوگوں نے دو سال کے میرے بیٹے کی بہادری کا قصہ چھیڑ دیا تھا۔ وہ زندہ تھیں کو پکڑ کر سارے گھر میں گھوما تھا۔ لیکن مجھے اس کی بہادری کے قصے نے زیادہ متوجہ نہیں کیا۔ میں اپنے بارے میں دو چار چھوٹی سچی باتیں اور بتا دینا چاہتا تھا۔ میری بہادری سے بھری تھکان کے احترام میں ایک پیالہ گرم دودھ رکھ دیا گیا تھا۔ لیکن بات کرنے کا چرکا مجھے ابھی بھی فرصت نہیں دے رہا تھا۔

میرا وہی تھکا مار بیٹا کئی بار میرا دھیان اپنی طرف کھینچ چکا تھا۔ لیکن میں اپنی جگہوں میں اس کی طرف دھیان نہیں دے پا رہا تھا۔ بتنا وہ چاہتا تھا۔ وہ چپ چاپ مینر کے پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔ اس کے چہرے پر شیطانی ہمیشہ ناچتی رہتی تھی۔ اس نے ادھر ادھر نظر دوڑائی اور دودھ کے پیالے میں دھیرے سے کچھ ڈال دیا۔ میری بڑی جھپٹ کر اٹھی۔ اس کے ہاتھ اور نیکر پانچانہ میں سب سے پہلے تھے۔ وہ کافی بے فکری کے ساتھ اپنے خیال میں ڈوبا ہوا تھا۔

اصغر و جاہت

لیک

انھوں نے میز پر ایک زوردار گھونٹہ مارا میز بہت دیر تک ہلتی رہی۔ "میں کہتا ہوں کہ جب تک اس کدھڑی میں ایٹ اے ٹائم پانچ سو لوگوں کو گولی سے نہیں اڑا دیا جائے گا، حالت ٹھیک نہیں ہو سکتی۔ اپنا خاصا اسپیکٹر بھر باد کر کے وہ ہنسنے لگے۔ پھر انھوں نے اپنا اوپری ہونٹ نچلے ہونٹ سے دبا کر مجھے گھورنا شروع کیا۔ وہ ضرور سمجھ گئے تھے کہ میں مسکرا رہا ہوں۔ پھر انھوں نے گھورنا بند کر دیا اور اپنی پلیٹ پر پل پڑے۔

دو ذی رات کو سیاست پر بات ہوتی ہے۔ دن کے دو بجے سے رات کے آٹھ بجے تک پروف ریڈنگ کا گھنٹا کام کرتے کرتے وہ کافی ٹھنڈا اٹھتے ہیں۔

میں نے کہا۔ "ان پانچ سو لوگوں میں آپ اپنے کو بھی جوڑ رہے ہیں؟"

"اپنے کو کیوں جوڑوں؟ کیا میں کر دک پالیٹین ہوں، یا اسمگلروں، یا کروڑوں کی چور بازاری کرتا ہوں؟" وہ پھر مجھے گھورنے لگے تو میں نہیں دیا۔ وہ اپنی پلیٹ کی طرف دیکھنے لگے۔

"آپ تو کسی چیز کو سیرس لی نہیں لیتے ہیں۔"

کھانا ختم ہونے کے بعد انھوں نے جھوٹی پلیٹ اٹھائی اور کپن میں چلے گئے۔ کرسی پر بیٹھے بیٹھے سنرڈی سوزا لے کہا۔ "ڈیوڈ میرے لیے پانی لیتے آنا۔" ڈیوڈ جگ بھر کر پانی لے آئے۔

سنرڈی سوزا کو ایک گلاس دینے کے بعد بولے۔ "پل لیجیے مسٹر پی لیجیے۔"
میرے انکار کرنے پر بلے کے طریقے سے بولے۔ "تھینکس نو ٹھا ڈا یہاں دن بھر پانی
تول جاتا ہے۔ اگر اندر پوری میں رہتے جوتے تو پتا چلتا۔ خیر آپ نہیں پیتے تو میں ہی پئے
لیتا ہوں۔" یہ کہہ کر وہ تین گلاس پانی پی گئے۔ کھانے کے بعد اسی میز پر ڈیوڈ صاحب پر دوت کا
کام شروع کر دیتے ہیں۔ آج بھی پر دوت کا پلندہ کھول کر بیٹھ گئے۔ انھوں نے میز صاف کی۔ میز کے
ایک پائے کی جگہ رکھی اینٹوں کو ہاتھ سے ٹھیک کیا تاکہ میز پر نہ سکے۔ پھر ٹوٹی کرسی پر بیٹھے بیٹھے اچانک
اگرٹھجے اور ناک پر چشمہ اس طرح فٹ کیا جیسے بندوق میں گویاں بھری ہوں۔ ہونٹ خاص طرح سے
دبا لیے۔ پر دوت مسودہ سے لٹنے لگے۔ گویاں چلنے لگیں۔ اسی طرح ڈیوڈ صاحب رات بارہ بجے تک
پر دوت دیکھتے رہتے ہیں۔ اس بیچ کم سے کم پچاس بار چشمہ اتارتے اور لگاتے ہیں۔ بندوق میں کچھ
خراب ہے۔ پانچ سال پہلے ٹیسٹ کروائی تھی اور چشمہ خریدا تھا۔ اب آنکھ زیادہ کمزور ہو گئی ہے لیکن
چشمے کا نمبر نہیں بڑھ پایا ہے۔ ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو وہ اگلے مہینے آنکھ ٹیسٹ کروا کر نیا چشمہ
خریدنے کی بات کرتے ہیں۔ بندوق کی قیمت بہت بڑھ چکی ہے۔ پر دوت دیکھنے کے درمیان پانی پین
گئے تو وہ باسو کی جے کا لہرہ لگائیں گے۔ باسو ان کا پاس ہے جس سے انہیں کسی درجن شکایتیں ہیں۔
جہاں تک میری سچ میں آتا ہے وہ سب جائز ہیں۔ ویسے ہی تین درجن شکایتیں مجھے بھی ہیں۔ اسی شکایتیں
بیشتر چھوٹا کام کر نوالوں کو ہوتی ہیں۔

"بڑا جان لیوا کام ہے صاحب،، وہ دو ایک بار سراکھا کھجے کہتے ہیں۔

میں ہوں، ہاں میں جواب دے کر آگے بڑھنے نہیں دیتا۔ لیکن وہ چپ نہیں ہوتے۔ چشمہ
اتار کر آنکھوں کی صفائی کرتے ہیں۔ بڑی ہائی لیول بنگ فنگ ہوتی ہے۔ اب تو چھوٹے موٹے
کرشن کیس پر کوئی چومکتا تک نہیں۔ پوری مشینری سٹرگل چل رہی ہے۔ یہ آدمی نہیں کہتے ہیں کہ۔
وہ بھی....! میں بھی آزادی سے پہلے گاندھی کا اٹا نچے سپورٹ کرتا تھا اور سمجھتا تھا کہ نان والی لنس
از دی بیٹ پالیسی۔ لیکن اب سوچتا ہوں کہ وہ سب چوتیا ہے۔ نان والی لنس از دی
بیٹ پالیسی۔ لہذا دو پانچ سو آدمیوں کو سولی پر۔ ارے ان سالوں کا پبلک ٹرائل ہونا
چاہیے۔ پبلک ٹرائل۔"

"پبلک ٹرائل کون کرے گا ڈیوڈ صاحب۔" میں جھلکاتا ہوں۔ اتنی دیر سے وہ لگا کر
بکواس کر رہے ہیں۔ وہ دونوں ہاتھوں سے اپنا سر بچھ کر بیٹھ جاتے ہیں۔

ماسس میں اگر لفٹ فورس..... وہ دھیرے دھیرے بہت دیر تک بڑبڑاتے
رہتے ہیں۔

میں جاسوسی نادل کے ہیرو کو ایک بار پھر گولیوں کی بوچھاڑ سے بچا دیتا ہوں
وہ کہتے ہیں "آپ کبھی کیا دوڑو گھائی ہوئے روپے کے لیے گھٹیا نادل لکھا کرتے ہیں، میں مسکرا کر
ان کے ہدف کے پلندے کی طرف دیکھتا ہوں اور وہ چپ ہو جاتے ہیں، سنجیدہ ہو جاتے ہیں۔
"یار میں سوچتا ہوں بلور، کیا ہم تم کی طرح ہدف پڑھتے اور جاسوسی نادل لکھتے
رہیں گے۔" سوچو کو یارہ... دنیا کتنی بڑی ہے۔ یہ میں معلوم ہے کہ زندگی کتنی اچھی طرح گزاری
جاسکتی ہے۔ کتنا آرام اور سکھ ہے کتنی بیوٹی ہے...! پریشانی تو میرے لیے ہے ڈیوڈ صاحب۔
آپ تو بہت سے کام کر سکتے ہیں۔ مرغی خانہ کھول سکتے ہیں، بکری لگا سکتے ہیں... "وہ آنکھیں بند
کیے غیر لفظی ہنسی ہنسنے لگتے ہیں اور کوسے کی ہر ٹھوس چیز سے جھرا کر ان کی ہنسی ان کے منہ میں دھپ
ہلی جاتی ہے۔

اکثر کھانے کے بعد وہ ایسی ہی باتیں چھیڑ دیتے ہیں۔ کام میں من نہیں لگتا اور وقت بوجھ
لگنے لگتا ہے۔ جی میں آتا ہے کہ وہ کی ایک بڑی سی ماڈل کرکس فیشن ایبل علاقے میں نکل جاؤں
ڈیو صاحب تو ساتھ چلنے پر تیار ہو ہی جائیں گے۔ وہ پھر بولنے لگتے ہیں۔ اور ان کے پیارے الفاظ
بچہ کر دے، نائٹس جگ لگ، پبلک ٹرائل، اسپاٹ ٹینشن، کلاس اسٹرگل وغیرہ بار بار سنائی
دیتے ہیں۔ بیچ بیچ میں وہ ہندوستانی گالیاں فراٹے سے دیتے ہیں۔

"اب کیا ہو سکتا ہے۔ پچیس سال تک پروٹ ریڈنگ کرنے کے بعد اب اور کیا کر سکتا ہوں۔
۱۹۴۷ء میں دہلی آیا تھا۔ ارے صاحب یہ ڈیفنس کالونی کی زمین تین روپے گز میرے سامنے کھڑے
جس کا دام آج چار سو روپے ہے۔ نظام الدین سے اوکھلا تک جنگل تھا جنگل، کوئی شریف
آدمی وہاں رہنے پر تیار ہی نہیں ہوتا تھا۔ اگر اس وقت نظام الدین میں زمین خرید لی ہوتی تو
آج لکھتی ہوتا۔ لیکن اس وقت اتنا پیسہ نہیں تھا اور آج...! سینیئر کمرچ میں میرے
ساتھ پانٹنی چڑھتا تھا۔ اب اگر آج آپ اسے دیکھ لیں تو یہ مان ہی نہیں سکتے کہ میں اس کا
کلاس فیلو دست تھا۔ گورا چٹا رنگ، اے کلاس صحت، ایک جیب، ایک ایمبیسہ اور ایک
ٹریکٹر ہے اس کے پاس۔ مرزا پور کے پاس فارمنگ کر داتا ہے۔ اس زمانے میں دس روپے بگہ زمین
خریدی تھی اس نے۔ مجھے بہت کھا تھا کہ تم کبھی لے لو ڈیوڈ بھائی چارہ پانچ سو بیگھے...
بالکل اسی کے فارم کے سامنے پانچ سو بیگھے کا پلاٹ تھا۔ اے کلاس فرمائیل زمین، لیکن اس
زمانے میں میں کچھ اور تھا، وہ کھسیانی ہنسی ہنسنے "آج اس کی آمدنی تین لاکھ روپے سال ہے
اپنی ڈیری، اپنا مرغی خانہ — کھاٹھ ہے سب ٹھاٹھ۔" ڈیوڈ صاحب خوش اور دست
ہو گئے، جیسے وہ سب انہیں کا ہو۔ ہمدرد کے پلندے کو اٹھا کر ایک کونے میں رکھتے ہوئے

ہوئے۔۔۔ میری تو محنت میں اس شاندار کمرے میں سنرڈی سوزا کا کرایہ وار ہونا لکھا ہے۔
 سنرڈی سوزا کو بچاس روپے دو گروہوں میں بانٹے گئے۔ پچیس روپے اور دو، صبح کا ناشتہ مل
 جائے گا۔ اور اگر تیس روپے دو تو رات کا کھانا، جسے سنرڈی سوزا، انگریزی کھانا کہتی ہیں، مل
 جائے گا۔ سنرڈی سوزا کے کمرے میں بھی تصویروں کو، جو اکثر ان کی جوانی کے دنوں کی ہیں، کرایہ
 وار بنائے نہیں سکتا۔ کسی تصویر میں وہ سو مہینے کے سانسے بیٹھی کتاب پڑھ رہی ہیں تو کسی میں اپنے بال
 گرو میں رکھے خلائیں دیکھنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ کچھ تصویریں مردوں کے ساتھ بھی ہیں، جن میں سے
 اکثر کا تعارف سنرڈی سوزا انگریز افسر کی حیثیت سے کرتی ہیں، پر دیکھنے میں وہ سب ہندوستانی
 لگتے ہیں۔ ایک تصویر سنرڈی سوزا کی لڑکی کی بھی ہے، جو ڈیوڈ صاحب کی میز پر رکھی رہتی ہے
 روکی دراصل کتاب ہے۔ مچھناں پنا اس کے چہرے سے ایسا ٹپکتا ہے کہ اگر سانسے کوئی برتن رکھ
 دیں تو دن میں دس بار خالی کرنا پڑے۔ اسے صرف دیکھ کر اچھے اچھے دونوں ہاتھوں سے منہ
 دلیتے ہوں گے۔ کچھ پڑوس والوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ اس تصویر کو دیکھ کر ڈیوڈ صاحب
 نے شادی کیلئے اور بچہ پیدا کرنے کی صلاحیت سے ہاتھ دھو لیے ہیں۔ سنرڈی سوزا ایسی عیسائیوں
 کی کئی لڑکیاں اسی کے لیے کھوج چکی ہیں۔ لیکن سب بے کار۔ وہ تو ڈھائی سو روپے ہی کے
 کرنٹ سے مل بھن کر رکھ چکے ہیں۔ اور ایک دن آکر سنرڈی سوزا نے محلے میں ان کو نامزد ہونے کا
 اعلان کر دیا اور ان کے سامنے کپڑے بدلے گئے۔

صبح کا دو سرائی نام جوتا ہے جلدی۔ جلدی، جلدی، بلا دودھ کی چائے کے کچھ کپ
 رات کے دھوئے کپڑوں پر الٹی سیدھی پر لیں۔ جوتوں پر پالش۔ اور دن پھر پروف کرکٹ کھاتے
 رہنے کے لیے آنکھوں کی مساج۔ پروف کے پلندے۔ کرکٹ کھاتے ہوئے اور پریس سے آئے
 ہوئے۔ پھر کرکٹ کھاتے ہوئے اور پھر آئے ہوئے۔ دھم! ساٹھ روپے گیلی، دے اراتا ہے۔
 دیکھ دو بابو۔ جلدی دیکھ دو۔ بڑا صاحب کام دیکھنا مانگتا ہے۔ پوری زندگی گھٹیا قسم کے
 کافہ پر چھپا پروف ہو گئی ہے۔ جسے ہم لگا تار کرکٹ کر رہے ہیں۔

گھر سے باہر نکل کر جلدی جلدی میں اسٹاپ کی طرف دوڑنا جیسے کسی کو پکڑنا ہو، ہم
 دنوں ایک ہی نمبر کی بس پکڑتے ہیں۔ ڈیوڈ صاحب مجھ سے روز ایک سی باتیں کرتے ہیں۔ ہری سبزیوں
 سے کیا فائدہ ہے کس سبزی میں کتنا شارج ہوتا ہے۔ انڈے اچھے مرغی کھاتے رہے تو اسی سال کی
 عمر میں بھی لڑکا پیدا کر سکتے ہیں۔ بکری اور بھینس کے گوشت کا معمولی فرق انہیں ابھی طرح معلوم
 ہے۔ انگریزی کھانوں کے بارے میں ان کی معلومات بہت وسیع ہیں۔ ایک میں کتنا سیدھا چائے
 کھتے انڈے ڈالے جائیں۔ سیوہ اور گھی کو کیسے لایا جائے۔ دودھ کتنا پھیٹا جائے۔ ایک

کی شکایت کے بارے میں لکے انکے گھنیاہات ہیں۔ کریم نے اور ایک کو سجانے کے ان کے پاس
سیکرٹوں فارم کے ہیں۔ جن کو ہندوستان میں اب کوئی نہیں جانتا۔ کبھی کبھی کہتے ہیں، یہ سارے
دھوتی باندھنے والے کھانا کھانا کیا جانیں۔ اور ساری سبزی لے لی، تیل میں بھون ڈال اور
کھا گئے۔ بس! کھانا پکانا اور کھانا مسلمان جانتے ہیں یا انگریز۔ انگریز تو ملے گئے اور مالے
مسلمانوں کے پاس بھینے کا گوشت کھا کر عقل سوٹی کر کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔ بھینے
کی طرح کھاؤ بھینے کی طرح عقل سوٹی ہو جائے گی۔ اور پھر بھینے ہی کی طرح کو لہو میں پلے رہو۔
رات گھرا کر بیوی پر بھینے کی طرح ہل پڑو۔

آج پھر گھوم کر وہ اپنے مقصد پر آ گئے۔

”ناشتہ تو بیوی ہونا ہی چاہیے۔“

میر نے مای بھری۔ ”اس بات سے کوئی اثر کاٹھا ہی انکار کر سکتا ہے۔“
”بیوی اور انگریزیک“ چلتے چلتے اچانک رک گئے۔ ایک بڑے سے نئے بنے ہوئے
مکان کو دیکھ کر بولے۔ ”کسی بلیک ماہ کیٹر کا معلوم ہوتا ہے۔“ پھر انھوں نے اگر کہ عیب
سے چشمہ نکالا۔ آنکھوں پر ہلٹ کر کے مکان کی طرف دیکھا۔ فائر ہوا۔ دروازہ صاف
کے ساتھ اور سارا مکان اڑا۔ اڑا دھڑام کر کے گر گیا۔

”بس ایک گلاس دودھ، چار ٹوسٹ اور مکین، پورج اور دو انڈے“ انھوں نے
ایک بس سانس کھینچی جیسے غبارہ میں سے ہوا نکل گئی ہو۔

”نہیں نہیں۔ میں آپ سے انگریز نہیں کرتا۔“ فوٹ جوس بہت ضروری

ہے بغیر۔۔۔۔۔“
”فوٹ جوس۔“ وہ بولے۔ ”نہیں اگر دودھ ہو تو پھر اس کی ضرورت

نہیں ہے۔“

”پرائیڈ اور انڈے کا ناشتہ کیا رہے گا؟“

”دیری گڈ۔ لیکن پرائیڈ چمکے اور نرم ہوں۔“

”اور اگر ناشتہ پر ایک جرب؟“

وہ سپاٹ اور پھپکی نہیں نہیں۔

کئی سال ہوئے۔ میرے دلی آسنے کے آس پاس۔ ڈیوڈ صاحب نے اپنی برتوڈے

کے مرقعے پر ایک بنایا تھا۔ ایک مہینہ پہلے پورا بجٹ تیار کر لیا تھا۔ سب خرچ جوڈ کر کل

سترو پے ہوتے تھے۔ پہلی تاریخ کو ڈیوڈ صاحب میدہ اشکر اور میدہ لینے کھانا باؤلا

گئے تھے۔ سارا سامان گھر میں پھرتے تو لایا تھا۔ پھر اچھے بیکر کا پتہ لگایا تھا۔ ڈیوڈ صاحب کے کئی دوستوں نے دریا بنگ کے ایک بیکر کی کورنگ کی فودہ ایک دن اس سے ات کینے گئے۔ اہل اسی طرح جیسے دھکوں کے وزیر اعظم سنجیدہ مسائل پر غور کرتے ہیں۔ ڈیوڈ صاحب نے اس کے سامنے ایک ایسا سوال رکھ دیا کہ وہ لا جواب ہو گیا۔ اگر قسم نے سامان کیک میں نہ ڈالا اور کچھ بچا لیا تو مجھے کیسے بنا چلے گا؟ اس مسئلہ کا حل بھی انھوں نے تلاش کر لیا۔ کوئی ایسا آدمی ملے جو بیکر کے پاس اس وقت تک بیٹھا رہے جب تک کہ کیک بن کر تیار نہ ہو جائے۔ ڈیوڈ صاحب اور مسٹر ڈی سوزا نے اس کام کے لیے اپنے آپ کو کئی بار آزمایا۔ مگر اصل میں ڈیوڈ صاحب کو مسٹر ڈی سوزا پر بھی اعتبار نہیں تھا۔ ہو سکتا ہے بیکر اور مسٹر ڈی سوزا مل کر ڈیوڈ صاحب کو چوڑی دیں۔ جب پوری دہلی میں کوئی معتبر آدمی نہیں ملا تو ڈیوڈ صاحب نے ایک دن کی چھٹی لی۔ میں نے اس کام میں کوئی دل چسپی نہیں دکھائی تھی۔ اس لیے وہ ان دنوں مجھ سے ناراض تھے اور میری پیٹھ پیچھے انھوں نے مسٹر ڈی سوزا سے کئی بار کہا کہ سالانا ہانتا ہی نہیں "کیک" کیا ہوتا ہے۔ میں ہانتا تھا کہ "کیک" بن جانے کے بعد کسی بھی رات کے کھانے کے بعد مرغی خانہ کھولنے والی بات کر کے ڈیوڈ صاحب کو خوش کیا جاسکتا ہے۔ یا ان کے اس دوست کے ہارے میں بات کیے انہیں اکسایا جاسکتا ہے جس کا گورکھ پور کے پاس بڑا فارم ہے اور وہ وہاں کیسے رہتا ہے۔

ایک برتن ڈسے سے ایک دن پہلے بن کر لایا تھا۔ اب اسے رکھنے کا مسئلہ تھا۔ مسٹر ڈی سوزا کے گھر میں جو ہے ضرورت سے زیادہ ہیں۔ اس آڑے وقت میں میں نے ان کی مدد کی۔ اپنے ٹین کے بکس میں سے پٹری نکال کر تو لے کر پیٹھ کر میز پر رکھ دیے۔ اور بکس میں کیک رکھ دیا گیا۔ میرا بکس پورے ایک مہینے تک گھرا رہا۔

ہم سب کو اس کیک کے بارے میں بات چیت کر لینا اب بھی بہت اچھا لگتا ہے۔ ڈیوڈ صاحب تو اسے اپنا سب سے بڑا "اچیومنٹ" مانتے ہیں۔ اور میں اپنا بکس خالی کر لینے کو معمولی کارنامہ نہیں سمجھتا۔ اس کے بعد سے اب تک کیک بنانے کے کئی پروگرام بن چکے ہیں اب ڈیوڈ صاحب کی شرط یہ ہوتی ہے کہ سب شیر کریں۔ زیادہ موڈ میں آتے ہیں تو آدھا خرچ اٹھانے پر تیار ہو جاتے ہیں۔

ان کے بقول بکس سے انہیں دو چیزیں بہت پسند رہی ہیں۔ جھولی اور کیک۔ جھولی کی شادی کسی میسر کے گھٹن سے ہو گئی تو وہ دھیرے دھیرے اسے بھرتے گئے۔ پر کیک اب بھی پسند ہے۔ کیک کے ساتھ کون شادی کر سکتا ہے۔ لیکن کھارہ باؤلی کے کئی چکر

لگنے پر انھوں نے غصہ کیا کہ ایک، کی بھی شادی ہو سکتی ہے۔ لیکن پھر بھی پسند کرنا بند نہیں کر سکے۔

دفتر واپس آیا تو سادہ بدن اس طرح درد کر رہا تھا جیسے بری طرح سے مارا گیا ہو۔ باہر کا دروازہ کھولنے کے لیے سنرڈیوڑا آئیں۔ وہ شاید کچن میں اپنے کھٹولے پر سو رہی تھیں۔ اندر دھن میں ان کے پوشیدہ کپڑے سوکھ رہے تھے۔ "پوشیدہ کپڑے، لفظ سوچ کر ہلسی آگئی۔ کوئی عضو پوشیدہ کہاں رہ گیا ہے۔ ٹی۔ ٹی۔ سی۔ کی بسوں میں چڑھتے اترتے پوشیدہ حصوں کے جغرافیہ کی ابھی خاصی معلومات ہو گئی ہیں۔ آج جلدی چلے آئے، سنرڈیوڑا کپڑے اتار لیں۔

"چائے پیو گے، میں نے ابھی تک نہیں پی ہے۔"

"ہاں ضرور۔" سوچا اگر سال لے لی ہو تو کبھی نہ پوچھتی۔

کمرے کے اندر چلا گیا۔ لال پتھر کی چھت کے نیچے کھانے کی میز لگی ہے، جس کے ایک پائے کی جگہ انیشیں لگی ہیں۔ دوسرے پایوں کو ٹین کی پٹیوں سے جکڑ کر کیس ٹھوک دی گئی ہیں۔ سی۔ ٹین، لوہا، تار اور اینٹوں کے سہارے سنرڈیوڑا کی سلائی مشین رکھی ہے۔ کھانا کھاتے وقت مشین کو اٹھا کر میز کے نیچے رکھ دیا جاتا ہے۔ کھانا کھانے کے بعد مشین پھر میز پر آ جاتی ہے۔ رات کو ڈیوڈ صاحب اسی میز پر بیٹھ کر پردہ دیکھتے ہیں۔ کئی گلاس پانی پیتے ہیں اور ایک بجتے بجتے اٹھتے ہیں تو کمرہ اکیلا ہو جاتا ہے۔ اس کمرے میں رکھی سلائی مشین یا میز کی طرح کمرے کا ایک حصہ بن جاتا ہوں۔

"یہ لوہی، گرین لیبیل ہے۔" سنرڈیوڑا نے چائے کی پیالی تھما دی۔ کھانے کے نام انگریزی جی لیتی ہیں۔ روٹی کو بریڈ کہتی ہیں۔ وال کو پتہ نہیں کیوں انھوں نے سوپ کہنا شروع کر دیا ہے۔ سبزی کو بوئیں دیکھی ٹیلیمنز؟ کہتی ہیں۔ "کریموں" کو "ہاٹ ڈش" کہتی ہیں۔ سنرڈیوڑا تھوڑا بہت گواراشاہی انگریزی بھی بول لیتی ہیں جس سے محلے کے لوگ کافی متاثر ہوتے ہیں۔

میں نے ٹی، تلج محل چھاپ لے لی، سنرڈیوڑا آج کے زمانے کا بتا بلکہ پہلے زمانے سے کر لے لیں۔ ان کو چالیس سال تک کی چیزوں کے دامن یاد ہیں۔ اس کے بعد اپنے مکان کا چرچا ان کا محبوب ٹاپک ہے۔ جس کا سیدھا مطلب ہم لوگوں پر رعب ڈالنا ہوا کرتا ہے۔ دیسے رعب ڈالتے وقت وہ یہ کہوں جایا کرتی ہیں کہ دونوں کمرے کرایہ پر اٹھا دینے کے بعد وہ ٹو دیکھن میں سوتی ہیں۔ میں ان کی بکواس سے تنگ آ کر باتھ روم چلا گیا۔ اگر ڈیوڈ صاحب

ہوتے تو بات چیت میں وہ آتا۔ وہ سنرڈیوڑا کو مرضی خانے کھول کھنگھتی ہو جانے کا راز بتاتے اور سنرڈیوڑا منہ کھول کر اور آنکھیں پھاڑ کر مرضی خانے کی باریکیوں کو سمجھنے کی کوشش کرتی۔

”دیادہ نہیں، صرف دو ہزار روپے سے کام شروع کسے کوئی چار سو مغیوں سے مثلاً ذرا کام چالو ہو سکتا ہے۔ چار سو اٹھ سے روڈ کا مطلب ہے کہ سے کم سو روپے روز۔ ایک مہینے میں تین ہزار روپے اور ایک سال میں چھتیس ہزار روپے۔ میں تو آنٹی لائف میں کبھی نہ کبھی ضرور کروں گا یہ کاروبار۔ فائدہ ۱۰۰۰ میں کہتا ہوں چار سال میں لکھتی تھی۔ پھر انڈس مرضی کھانے کا آرام الگ۔ اور ایک مرضی کاٹنے سالی کو۔ میں انڈس کا پورڈنگ بنائیے۔ تب یہ مکان آپ چھوڑ دیکھے گا آٹمی۔ یہ بھی کوئی آدمیوں کے رہنے لائق مکان ہے۔ پھر تو سہاراں باغ یا دست دہار میں کوٹھی بنوائے گا۔ ایک گاڑی لے لیجئے گا۔“

تب تھوڑی دیر کے لیے وہ دونوں دست دہار پہنچ جایا کرتے تھے۔ بڑی سوا کوٹھی کے بھاٹک کی داہنی طرف پتلی کی چپاتی ہوئی پیٹ پر دو رنگ ڈیوڑا اور مندرجہ ڈیوڑا کے حرف اس طرح چمکتے جیسے جھوٹا مڑا سورج۔

میں لوٹ کر آیا تو ڈیوڑا صاحب آچکے تھے۔ کپڑے بدل کر آنکھوں میں پتنگ پر بیٹھے وہ ہاسو کو تھوک میں گالیاں دے رہے تھے۔ سنرڈیوڑا، ہاٹ ڈش، پھانے کی کوشش کر رہی تھیں۔ ڈیوڑا صاحب کہہ رہے تھے۔ ”یہ سالا ہاسو اس لالچ ہے کہ اسے چبک ٹرائل کیا جائے۔ ان کی آنکھوں میں نفرت اور اکتاہٹ تھی۔ پتھر تھوڑا سا کھسک گیا تھا۔ انہوں نے اپنی گردن اکڑا کر چنچہ چہرے پر ڈٹ کیا۔ میں نے تلک برج کے سلسلے ایک پیڑ کی بڑی سی ڈالی پر بستے کے سہارے ہاسو کی لاشیں گھولتے ہوئے دیکھا۔ نہیں مارتی ہوئی بھیر۔ اتنا بھیر۔ اور کچھ لمحہ بعد ڈیوڑا صاحب کو ایک خیمے سے مرضی خانے میں بند پایا۔ چاروں طرف جالیاں لگی ہوئی تھیں اور اس کے ساتھ دو سو مغیوں کے ساتھ ڈیوڑا صاحب دائر چنگ رہے ہیں۔ گردن ڈال کر پانی پی رہے ہیں۔ انڈوں کے ایک ڈھیر پر بیٹھے ہیں۔ مرضی خانے کی جالیوں سے باہر دست دہار صاف دکھائی دے رہا ہے۔

میں نے ان سے کہا۔ ”آپ کیوں پریشان ہیں ڈیوڑا صاحب، جھوٹے سالی نوکری کو۔ ایک مرضی خانہ کھول لیجئے۔ پھر دست دہار میں مکان۔“

”تین ڈشوں کے برابر ایک خوش ہے۔“ مسٹر ڈیوڈ رائے احسان لاوا ڈیوڈ کی بات سنی ان سنی کرتے ہوئے بولے۔ ”کر لیے کھانے کا مزا تو سیتا پور میں آتا تھا آنٹی۔ کوکھی کے چمے کچن گارڈن میں ڈپہ، صبح کی سبزی اگاتے تھے۔ ڈھیر ساری پیاز کے ساتھ ان کرپوں میں اگر قیمہ بھر کر پکایا جائے تو کیا کہنا۔“

ہم لوگ سمجھ چکے تھے کہ اب ڈیوڈ صاحب اپنے بچپن کے تھکے سنائیں گے۔ ان تصویروں کے درمیان نصیبین گروڈنس کا ذکر بھی آئے گا۔ جو صرف ایک روپے مہینہ تنخواہ پا کر بھی خوش رہا کرتی تھیں۔ اور جن کا خاص کام ڈیوڈ بابو کی دیکھ بھال کرنا تھا۔ نصیبین گروڈنس ہزار کوشش کے بعد بھی ڈیوڈ بابا کو ڈیپک بلیا بھیگتی رہی۔ اسی سلسلے میں ان کچنک پارٹیوں کا ذکر آئے گا جن میں ڈیوڈ بابا نے جینڈ کے سلوپ پر گاڑی چڑھا دی تھی۔ تجربہ کار ڈرائیور اسماعیل خاں کو پسینہ چھوٹ گیا تھا۔ ۱۹۳۰ء ماڈل کی فورڈ کا انجن سیدھی چڑھائی کے چڑھنے سے انکار کر چکا تھا۔ خان کو ٹانٹ کر گاڑی سے اتار دیا تھا۔ سب لڑکے اور لڑکیاں اتر گئے تھے۔ انگریز لڑکوں کی ہمت چھوٹ گئی تھی۔ لیکن جولی نے اترنے سے انکار کر دیا تھا۔ ڈیوڈ بابا نے گاڑی اسٹاٹ کی۔ دو سنٹ سوچا۔ گیسر بدل کر ایکسی لیٹر پرن باؤڈالا اور گاڑی ایک فرسٹ کے ساتھ ادھر چڑھ گئی۔ اسماعیل خاں نے اوپر آکر ڈیوڈ بابا کے ہاتھ چوم لیے۔ وہ بڑے بڑے انگریز انسران کو گاڑی چلاتے دیکھ چکا تھا۔ مگر آج ڈیوڈ بابا نے کمال ہی کر دیا۔ جولی نے ڈیوڈ بابا کو اسی دن ”کس“ دینے کا وعدہ کیا تھا۔

ان سب باتوں کو سناتے وقت ڈیوڈ صاحب کی بٹرنس خائب ہو جاتی ہے۔ وہ ڈیوڈ صاحب نہیں دیکھ بابا لگتے ہیں۔ ہلکی سی دھول اڑتی ہے اور سیتا پور کی سول لائین کی سڑک پر بنی بڑی سی کوکھی کے چھاؤں میں ۱۹۳۰ء ماڈل کی فورڈ مڑ جاتی ہے۔ چھاؤں کے کچے پر صاف حرفوں میں لکھا ہوا ہے۔ ”پیڑ ہے۔ ڈیوڈ ڈپٹی کلکٹر۔ کوکھی کی چھت کچروں کی بنی ہوئی ہے۔ کوکھی کے چاروں طرف کئی بیگھے کپاؤنڈ۔“ چمے آم اور سنترے کا باغ۔ داہنی طرف ٹینس کورٹ اور بائیں طرف بڑا سا کچن گارڈن۔ کوکھی کے اونچے برآمدے میں بیٹھا چرسا چرسا ادا ہوتا ہوا دکھائی پڑے گا۔ اندھاں میں دو کوارین فرنیچر اور چھت پر ٹنگتا ہوا ہاتھ سے کھینچنے والا پنکھا۔ وہ پہر میں آگلی پنکھا کھینچتے کھینچتے کسی ادنیٰ نگہ جاتا ہے تو سٹر پیڑ ہے ڈیوڈ ڈپٹی کلکٹر اپنے دایمی جنرل کی ٹھوکروں سے اس کے کالے بدن پر نیلے رنگ کے پھل اگا رہے ہیں۔ بابا لوگ ”ماں“ بانہ کر کھانے کی میسر پر بیٹھ کر بچن سوپ پیتے ہیں۔ کھانے کے بعد آئسن کریک کھاتے ہیں۔ اور کبھی مٹی ڈیڑی کو گھٹنا ٹیٹ کہہ کر اپنے اپنے کمرے میں بے جلتے ہیں۔ ساڑھے

نونیجے کے آس پاس ۱۵۳۰ کی فورڈ پھر اسٹارٹ ہوتی ہے۔ اب یہ یا تو کب ٹپ جاتی ہے یا کس
دیس دھیس کی کوٹھی کے اندر کس کو آدھی رات کے بعد ڈمگاتی لوتی ہے۔

سنرڈلیوڈا کے مکان کی چیمت کے اوپر سے رات کی روشنیاں دکھائی دیتی
ہیں۔ سیکڑوں جنگل جانوروں کی آنکھیں رات میں چمک اٹھتی ہیں۔ پانی پینے کے لیے نیچے
آتا ہوں تو ڈیوڈ صاحب پردہ پڑھ رہے ہیں۔ مجھے دیکھ کر مسکراتے ہیں۔ قلم بند کر دیتے
ہیں۔ اور بیٹھنے کے لیے کہتے ہیں۔ آنکھوں میں نیند بھری ہوئی ہے۔ وہ مجھے دھیرے
دھیرے سمجھاتے ہیں۔ ان کے اس سمجھانے سے میں تنگ آ گیا ہوں۔ شروع شروع
تو میں ان کو بالکل اٹو کا پٹھا سمجھتا تھا۔ لیکن بعد میں پتہ نہیں کیوں ان کی باتیں میرے
اوپر اثر کرنے لگیں۔ بھاگ جاؤ اس شہر سے، جتنی جلدی ہو سکے بھاگ جاؤ۔ میں
بھی تمہاری طرح کالج سے نکل کر سیدھا اس شہر میں آ گیا تھا۔ راجہ مانی جیتے۔ لیکن
دیکھ رہے ہو، کچھ نہیں ہے اس شہر میں، کچھ نہیں۔ میری بات چھوڑ دو۔ میں کہاں
چلا جاؤں گا، میری گانڈ کے راستے یہ شہر میرے اندر کس چکے ہے۔

”لیکن کب تک کچھ نہیں ہوگا ڈیوڈ صاحب؟“

”اس وقت تک جب تک تمہارے پاس دینے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ اور میں جانتا ہوں
تمہارے پاس وہ سب کچھ نہیں ہے جو لوگوں کو دیا جاتا ہے۔“

میں لوٹ کر اوپر آ جاتا ہوں۔ میرے پاس کیا ہے دینے کے لیے۔ اونچی گریاں، ہاک ٹیل
پارٹیاں، لمبے چوڑے لان، انگریزی میں استقبال، سوٹ، ٹائیاں، لڑکیاں، موٹریں، شاپنگ
تب۔ لوگ جو تنگ گھلاروں میں مجھ سے دوسرے کہتے ہیں، مسکراتے ہیں، کون ہیں؟ اس کے بارے
میں پھر سے سوچنا پڑے گا۔ اور کاش دیر تک میں پھر سے سوچنے کی ہمت پیدا کر لیتا ہوں۔ لیکن وہ
تیسرے ہوتا جاتا ہے۔ میں اس کی باتیں پڑ کر آگے گھسیٹتا ہوں۔ ایک بڑھتے ہوئے فخر کی طرح
وہ اپنی رسی ترا کر بھاگ نکلتا ہے۔

میں پھر پانی میں نیچے اترتا ہوں۔ اب کے میز پر سر رکھ کر وہ سو رہے ہیں۔ پردہ
کا پلندہ سلنے ہے۔ میں ان کا کندھا پکڑ کر جگا دیتا ہوں۔

”اب سو جلیو۔ کل آپ کو سائٹ دیکھنے جاتا ہے۔“ اور ان کے چہرے پر
مسکراہٹ آتی ہے۔ وہ کل برقی خانہ کھولنے کی سائٹ، دیکھنے جا رہے ہیں۔ اس سے پہلے بھی ہم
لوگ کئی سائٹ دیکھ چکے ہیں۔ ڈیوڈ صاحب اٹھ کر پانی پیتے ہیں۔ پھر اپنے چنگ پر اس طرح گر پڑتے
ہیں جیسے راجہ مانی کے پیروں پر گر پڑتے ہیں۔

بھر اور پر آ کر لیٹ جاتا ہوں۔ میں نے کالج میں اتنا پڑھا ہی کیوں؟ اتنا اور اتنا کی بات نہیں ہے، مجھے کالج میں پڑھنا ہی نہیں چاہیے تھا اور اب دو سال تک ڈھائی سو روپے کی نوکری کیسے ہوئے کیا کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کر سکھاتا اور کیوں کفاحوش تھا۔ دو سال سے دوپہر کا کھانا گول کتے رہنے کے پیچھے کیا تھا؟ نیچے سے بھیند کے گھنے کی آواز آتی ہے۔ ایک مانوس بو پھیل جاتی ہے۔ اس نیم آشنا قصبے کی بو جسے میں اپنا گھر سمجھتا ہوں۔ جہاں مجھے بہت ہی کم لوگ جانتے ہیں۔ اس چھوٹے سے اسٹیشن پر اگر میں اتروں تو گاڑی چلی جانے کے بعد کئی لوگ مجھے گھور کر دیکھیں گے۔ اور اکا دکا نکتے والے بھی مجھ سے بات کرتے ڈریں گے۔ ان کا ڈر دور کرنے کے لیے مجھے اپنا تعارف کرانا پڑے گا۔ یعنی اپنے باپ کا حوالہ دینا پڑے گا۔ تب ان کے چہرے پر مسکراہٹ آئے گی اور وہ مجھے نکتے پر بیٹھنے کے لیے کہیں گے۔ دس منٹ ٹیکہ جتنا رہے گا تو ساری بستی ختم ہو جائے گی۔ اس پار کھیت ہیں۔ جن کا سیدھا مطلب ہے اس پار غریبی ہے۔ وہ غریبی کے عادی ہیں۔ پولیس ان کے لیے مکمل طاقت ہے۔ اور اپنی ہوشیاری میں وہ کافی بے وقوف ہیں۔ ادھر آسمان میں پالم کی طرف جانے والے ہوائی جہاز کی برابر آواز سنائی دیتی ہے۔ نیچے سڑک پر ریت سے لپٹے ٹرک گزر رہے ہیں۔ لدی ہوئی ریت کے اوپر مزدور سو رہے ہیں جو کبھی کبھی کسان بن جانے کا خواب دیکھ لیتے ہیں۔ اپنے گاؤں کی بات کرتے ہیں۔ اپنے کھیتوں کی بات کرتے ہیں۔ جو کبھی ان کے تھے۔ ٹرک تیزی سے چلتا ہوا دکھلا موڑ سے متھرا روڈ پر چلا جائے گا فرنیچر کا لونی اور آشرم ہوتا ہوا "راجدوت" ہوٹل کے سامنے گزرے گا، جہاں رات بھر کیرے ہوئے چائے اور ریسٹوراں کے ایڈورٹائزمنٹس کی لامٹا مللی جلتی بجھتی رہتی ہے۔ اس کے سامنے فٹ پاتھ پر بہت سے دبے پتلے کالے اور سوکھے آدمی سوتے ہوئے ملیں گے جن کی نیند ٹرک کی کرخت آواز سے بھی نہیں کھلتی۔ اوپر تیز ریل کی روشنی میں ان کے خدو خال بکھرے دکھائی پڑتے ہیں۔ میں انگریز ان رہتا ہوں کہ وہ اس چوڑی فٹ پاتھ پر بچھت کیوں نہیں ڈال لیتے۔ اس کے چاروں طرف کچی ہی سہی دیوار تو اٹھائی جاسکتی ہے۔ ان سب باتوں پر سرسری نگاہ ڈالی جائے جیسا کہ ہماری عادت ہے تو ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ جو قوفی اور جذبات سے بھری باتیں۔ لیکن اگر کسی میں اتنی اہمیت ہو کہ اوپر سے کیڑے کی طرح فٹ پاتھ پر ٹپک پڑے تو اس کی سمجھ میں سب کچھ آجائے گا۔

• دن اس طرح گزرتے ہیں جیسے کوئی لنگڑا آدمی چلتا ہے۔ اور اب اس مہانگری میں اپنے بہت عام اور بے سہارا ہونے کا مطلب سب کچھ کر لیتا ہے اور بے عزتی اور اس

مہانگری لوگ تفریحاً کر دیتے ہیں اب اتنی بری نہیں لگتی جتنی پہلے لگتی تھی۔ اب تو کچھ تجربہ حاصل کر لینے کے بعد ایسا بھی لگنے لگتا ہے کہ عام آدمی کو پریشان کرنے کی کوشش اس مہانگری میں منظم طور سے کی جاتی ہے۔۔۔۔۔ آفس میں افسروں کی میز پر تواری کے سور کی طرح گندہ منہ۔ جو ایک ہی وقت میں بکا سماج وادی بھی ہے اور پروامرکین بھی۔ اس کی تنگ بو شرٹ میں سے بھانکنا ہوا حرام کی کمانی پر پلا تندرست جسم اور اس کا سماج وادی قلم جو ہر دوسری سطر صرت اس لیے کاٹ دیتا ہے کہ وہ دوسرے کی لکھی ہوئی ہے۔ اس کا رعب قاب، بھیدہ ہنسی اور پر فریب مسکراہٹ اور اس کی میز کے سامنے اس کے سامراج میں بیٹھے ہوئے چار خیف انسان، جو قلم گھسنے کے علاوہ اور کچھ نہیں جانتے۔ ان لوگوں کے چہرے میں ٹائپ رائیڈ کی کھڑکھڑاہٹ۔ ان سب چیزوں کو مٹھی میں دبا کر، کرشن، کر دینے کو جی چاہتا ہے بھوک بھی کجبت لگتی ہے تو اس طرح جیسے سارے شہر کا کھانا کھا کر ہی ختم ہوگی۔ شروع میں پیٹ گڑ گڑلاتا ہے۔ اگر ڈیوڈ صاحب ہوئے تو بات یہیں سے جھٹک لیتے۔ جی نہیں، بھوک جب زور سے لگتی ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے دو بلیاں لڑ رہی ہوں۔ پھر پیٹ میں ہلکا سا درد شروع ہو جاتا ہے۔ جو شروع میں میٹھا لگتا ہے۔ پھر درد تیز ہو جاتا ہے۔ اس وقت اگر آپ تین چار گندہ کوئی بھی کام کر سکتے ہیں۔ اتنا سب کچھ کہنے کے بعد وہ ضرور صلاح دیں گے کہ اس مہانگری میں بھوکا مرلے سے اچھا ہے کہ میں لوٹ جاؤں۔ اور یہاں سے نکل کر وہاں جانے کا مطلب ہے، ایک غریبی اور بھکری سے نکل کر دوسری بھکری میں کھنس جانا۔ اسی طرح کی بہت ساری باتیں ایک ساتھ دماغ میں کبڑی کھیلتی رہتی ہیں۔ تنگ آ کر ایسے ہی موقع پر ڈیوڈ صاحب سے پوچھتا ہوں۔ گریٹر کیلاش کی مارکیٹ چل رہے ہیں۔ وہ مسکراتے ہیں اور کہتے ہیں۔ اچھا تیار ہو جاؤ، میں جانتا ہوں ان کے تیار ہونے میں کافی وقت لگے گا۔ اس لیے میں بڑی محبت سے جوتے پر پالش کرتا ہوں ایک میلا کپڑا لے کر جوتے کی گھسائی کرتا ہوں۔ جوتے میں اپنی شکل دیکھ سکتا ہوں۔ ٹپ ٹاپ ہو کر ڈیوڈ صاحب سے پوچھتا ہوں۔ تیار ہیں۔

ہم دونوں بس اسٹاپ کی طرف جلتے ہیں۔ ایک دوسرے کے جوتوں کو دیکھ کر حوصلہ ہوتا ہے۔ ایک عجیب طرح کی ہمت آ جاتی ہے۔

گریٹر کیلاش کی مارکیٹ کی ہر دوکان کا نام ہمیں زبانی یاد ہے۔ بس سے اتر کر ہم دونوں پشیاپ خانے میں جا کر اپنے بال ٹھیک کرتے ہیں۔ وہ میری طرف دیکھتے ہیں اور میں ان کی طرف دیکھتا ہوں۔ دو جوڑے چمچاتے جوڑے برآمدے میں گھومتے ہیں۔ میں فرنیچر کی دوکان کے پاس رکتا ہوں۔ تھوڑی دیر تک دیکھتا رہتا ہوں۔ ڈیوڈ صاحب اندر چلنے کے لیے کہتے ہیں۔

اور میں ساری ہمت جمع کر کے اندر گھس جاتا ہوں۔ یہاں کے لوگ بہت تہذیب یافتہ ہیں۔ ایک جگہ میں دوبارہ "سر" بولتے ہیں۔ پچھتاتے جوتے دوکان کے اندر چلتے ہیں۔ ڈیوڈ صاحب یہاں کمال کی انگریزی بولتے ہیں۔ کندھے اچکا کر اور آنکھیں نکال کر — چیزوں کو اس طرح دیکھتے ہیں جیسے وہ کافی گھٹیا ہوں۔ میں ایسے موقعوں پر ان سے متاثر ہو کر ان کی طرح "بی ہویہ" کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

کنفیڈنسی کی دوکان کے سامنے وہ بہت دیر تک رکتے ہیں۔ شوونڈو میں سب کچھ سجا ہے پہلی بار میں شہر ہو جاتا ہے کہ سارا سامان دکھا دیٹا ہے۔ مٹی کا۔ لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔

جلدی چلئے۔ سالادیکھ کر مسکرا رہا ہے۔

"کون؟" ڈیوڈ صاحب پوچھتے ہیں۔ اور میں آنکھ سے دوکان کے اندر اشارہ کرتا ہوں۔ اور وہ اچانک دوکان کے اندر گھس جاتے ہیں۔ میں ہچکچا کر برآمدے میں آگے بڑھ جاتا ہوں۔ پکڑے گئے بیٹا — بڑے لاٹ صاحب کی اولاد بنے پھرتے ہیں۔ ان کی جیب سے دس پیسے کا ایک ٹکٹ اور کل ساٹھ پیسے نکلتے ہیں۔ سارے لوگ منہس رہے ہیں۔ ڈیوڈ صاحب نے چھپائے جوتے ہاتھ میں پکڑے اور بھاگے۔۔۔۔۔ میں نے ہمت کر کے اپنے آپ کو بزدل کہہ کر دوکان کے اندر جاتا ہوں۔ ڈیوڈ صاحب دوکان دار سے فرمٹنے کی انگریزی بول رہے ہیں۔ اور وہ بے چارہ گھبرار رہا ہے۔ میں خوش ہوتا ہوں۔ لو سالے، کر دیا نہ ڈیوڈ صاحب نے ٹوڈا بہت مسکرا رہے تھے۔ ڈیوڈ صاحب ایسے کیک مانگ رہے ہیں جس کا نام اس کے باپ، دادا، پردادا نے بھی کبھی نہ سنا ہو گا۔

بائرنکل کر ڈیوڈ صاحب نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

روز کی طرح یہاں سے وہاں تک ولایتی کھانے سبجے ہیں۔ مسٹر ڈیوڈ کا موڈ کچھ آف ہے۔ وجہ صرف اتنی ہے کہ میں اس چینی کی پہلی تاریخ کو پیسہ نہیں دے پایا ہوں۔ ایک آدھ دن منہ پھولا رہے گا۔ پھر وہ مہنگائی کے قصے سنانے لگیں گی۔ چیزوں کی بڑھتی قیمتیں سنتے ہم لوگ تنگ آجائیں گے۔

بات کرنے کے لیے کچھ ضروری تھا اور "چپ" اور "پ" ٹوٹی نہیں لگ رہی تھی تو

مسٹر ڈیوڈ نے پوچھا۔ "آج تم ڈیفنس سکا لونی جانے والے تھے؟"

"نہیں جاسکا۔" ڈیوڈ صاحب نے منہ اٹھا کر کہا۔

اب تمہارا سامان کیسے آئے گا؟ "سنرڈیوونا بڑبڑائیں۔ "ہے چاری کیتھی نے کتنی محبت سے بھیجا ہے۔"

"محبت سے بھجوا یا ہے آنٹی؟" ڈیوڈ صاحب چونکے۔ "آئی، اس کا مہینہ دو ہزار روپیہ کماتا ہے۔ کیتھی ایک دن بازار گئی ہوگی۔ سو سو روپے کی ایک گھڑی اور دو تھپیں خبریدی ہوں گی۔ اور ڈینو کے ہاتھ دلی بھجوا دی۔ اس میں محبت کہاں سے آگئی؟"

"مگر تم نہیں جا کر لے تو آؤ۔"

"ڈیوڈ اس سامان کو یہاں لاسکتا ہے۔"

ڈیوڈ کا ڈیفنس کا لونی میں اپنا مکان ہے۔ یہاں ہے۔ ڈیوڈ کا بچپن کا دوست ہے۔ وہ اس شکار پارٹی میں بھی تھا جس میں ہاتھی پر بیٹھ کر ڈیوڈ نے فلائنگ شاٹ میں چار تازی گرا لی تھیں۔

"ڈیفنس کا لونی سے اسے یہاں آنا دور پڑے گا۔ اور وہ بڑی آدمی ہے۔" میں بڑی پروٹ ریڈر نہیں ہوں؟ "وہ نہیں۔" وہ تو اپنی کار سے آسکتا ہے۔ جبکہ مجھے دو بیس بدلنی پڑیں گی۔ "وہ دال چادل اس طرح کھا رہے تھے جیسے ایک کی یاد میں ہینڈ پرکٹس کر رہے ہوں۔"

"جیسی تمہاری مرضی۔"

کھانا ختم ہونے کے بعد کچھ دیر کے لیے محفل جمع گئی۔ سنرڈیوونا پتہ نہیں کہاں سے بس بڑے زمین دار کا ذکر لے بیٹھیں۔ جو جوانی کے دنوں میں ان پر دل و جان سے عاشق تھا۔ اور ان کے ریٹائر ہونے کے بعد بھی ایک دن پتہ لگانا ہوا دتی میں ان کے گھر آیا تھا۔ وہ پہلا دن تھا جب اس گھر کے سامنے سکند ہینڈ ایمبسڈر کھڑی ہوئی تھی۔ اور ڈیوڈ صاحب کو کمین میں سونا پڑا تھا اس بڑے زمین دار کا ذکر ڈیوڈ صاحب کو بہت بھاتا ہے۔ میں تو فوراً اس زمین دار کی جگہ اپنے آپ کو فٹ کر کے اس موقع کا پورا مزا اٹھانے لگا ہوں۔

کچھ دیر ادھر ادھر گھوم گھام کر بات پھر کھاؤں پر آگئی۔ ڈیوڈ صاحب سوئی پکانے کی ترکیب بتانے لگے۔ پھر سب نے اپنے اپنے ہنڈیہ کھاؤں کے بارے میں بات کی۔ سب سے زیادہ ڈیوڈ صاحب بولے۔

کھانے کی بات ختم ہوئی تو میں نے دھیرے سے کہا،

"یار ڈیوڈ صاحب، اس گاؤں میں کوئی کوئی ایسی نظر پڑ جاتی ہے کہ پاؤں کا پیچہ

گلتے ہیں۔

”کیسی تھی مجھے بتاؤ، چھتہ کی سہو ہوگی یا“

”بس ڈیوڑھم رڑکیوں کی بات ہی نہ کیا کرو۔ میں نے کتنی خوب صورت لڑکیاں تمہارا

”ایکجہنٹ“ طے کی تھیں۔“

”کیا خوب صورت کی بات کرتی ہیں آنٹی — اگر بول کو آپ نے دیکھا

موتا!“

”جولی — خیر اس کو تو میں نے نہیں دیکھا — تم نے اگر میری لڑکی کو دیکھا

موتا!“

ان کی آنکھیں ڈبڈبائیں — پھر وہ کچھ دیر بعد بولیں۔

”اگر وہ ہوتی تو یہ دن نہ دیکھنا پڑتا — میں اس کی شادی کسی ملٹری

انس سے کر دیتی — اس سے تو کوئی بھی شادی کر سکتا تھا۔“

”میں شادی کیسے کر لوں آنٹی — دوسو پچاس روپے اکیس پیسے میں ایک پیٹیشن

بھرتا — ایک اور لڑکی کی جان لینے سے کیا فائدہ آنٹی۔ میری زندگی تو گزر رہی جائے گی

مگر میں یہ نہیں چاہتا کہ اپنے پیچھے ایک غریب عورت در تین پروف ریڈر چھوڑ کر مر جاؤں۔ جو

دن رات مشینوں کی کان پھاڑ دینے والی آواز میں آنکھیں پھوٹا کر میا۔“ وہ کچھ رڑکے۔

— ”یہی بات میں ان سے کہتا ہوں۔“ انھوں نے میری طرف اشارہ کیا۔ ”اس آدمی کے

پاس گاؤں میں تھوڑی سی زمین ہے جہاں گیہوں اور دھان کی فصل ہوتی ہے۔ اس کو

چلے کہ اپنے کھیتوں کے پاس ایک کچا گھر بنالے۔ اس کے سامنے ایک چھپر ڈال لے۔ بس اس پر

لوکی کی بل جڑھانی پڑے گی۔ دیہات میں آرام سے ایک بھینس پالی جاسکتی ہے۔ کچھ دنوں

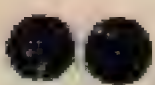
بعد مرغی خانہ کھول سکتے ہیں۔ کھلے اور رہنے کی کوئی فکر نہیں رہ جائے گی۔ ٹھکانے سے کام

کریں اور کھائیں۔“

”اس کے بعد آپ وہاں آئے گا تو“ ”کیک“ ”بنایا جائے گا۔ بہت سے لڑکے ملا کر“

— میں نے مذاق کیا۔

دیکھ بابا ہنسنے لگے۔ بالکل بچوں کی سی معصوم ہنسی۔



جدید ہندی شاعری کا ایک جائزہ

جدید ہندی نظم

معیار تین میں پیش کیا جائے گا

معیار ۳۰۳

اردو شاعری میں دھڑکتے تجزیے — کے بعد
ڈاکٹر عنوان چشتی کی نئی کتاب
اردو شاعری میں

جدیدیت کی روایت

جدیدیت کی شعری انفرادیت اور خصوصیت کا تجزیہ۔ اپنے موضوع پر پہلا کارنامہ
سائز : ۱۸ × ۲۲ صفحہ : ۳۲۰
مجلد قیمت ڈی لکس ایڈیشن ۴۰ روپے — عام ایڈیشن ۲۰ روپے

اردو کے مکتوباتی ادب میں بیش بہا اضافہ

مکاتیب احسن

مع مقدمہ و حواشی (جلد اول)

حسرت

ڈاکٹر عنوان چشتی۔ صغیر احسنی

» ڈاکٹر عنوان چشتی اور صغیر احسنی صاحب نے یہ (مکاتیب احسن) بڑا مفید کلام سر انجام دیا ہے۔ اس سے مولانا احسن کی شخصیت و سیرت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ اس عہد کا مذاق ادب اور تاریخ ادب کے کئی گوشے منور ہوتے ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر نواز الحسن مدد سہنی

سائز : ۱۸ × ۲۲، صفحہ : ۳۰۴، (مجلد) قیمت بیش روپے

ملنے کا پتہ : مکتب خانہ انجمن ترقی اردو، جامع مسجد، دہلی ۶

معیار ۳۰۴

معیار پبلی کیشنز

کے

ایک اور پیش کش

جدید اردو افسانہ

جس میں ہندو پاک کے بہترین افسانوں کا
انتخاب اور افسانوں پر مضامین شامل ہوں گے

زیر ترتیب

معیار پبلی کیشنز

سی ۴/۶، صفدر جنگ ڈپو لیمینٹ ایریا حوض خاص ٹکی وی ۱۱-۱۲

مسائل



وارث علوی

سماجی ادب کی بحث

دارت علوی

سماجی ادب کی بحث

ذرا سوچئے تو کہ راشد الخیری اگر باورچی خانہ میں ماماؤں کو درغلائے تو ان خواتین پر کیا ذرتی
 حضوں نے انہیں اپنا مونس و غم خواہ سمجھا تھا۔ ادیب جب معلم اخلاق بنتا ہے تو اپنی ذات کو بھی
 با اخلاق بناتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ ادیب جو کاندھلھی جی کی بکری کا دودھ پی کر جوان ہوا ہے
 شراب کو غالب اور عورت کو فراق کی نظر سے دیکھے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ حافظ سے علامہ قبل
 ہی نہیں بلکہ ترقی پسند حضرات بھی پھینا پھینٹی کا معاملہ رکھتے تھے۔ کارڈنیل نیوین نے کیا تپہ کی بات
 کہی ہے کہ گنہگار پر اس کے گناہوں کا بیان کئے بغیر ناول کیسے لکھا جاسکتا ہے۔ صاف بات ہے
 کہ اخلاق پسند ناول نگار موضوع کا انتخاب ہی اس ڈھنگ سے کرے گا کہ گنہگار اور اس کے
 گناہ ناول کے صاف پتھر سے آنکھ سے سات پتھر دور رہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہر فن کار کو
 حقائق کا انتخاب کرنا پڑتا ہے، لیکن وہ فنکار جس کی آنکھ ذوق تماشا کی خوگر ہے اور ہر رنگ
 میں واہو جاتی ہے، اخلاقی احتساب کو راہ دے کر انتخاب موضوع کے دائرہ عمل کو محدود نہیں
 کرتا۔ پھر یہ سمجھنا کہ موضوع کے انتخاب کے وقت فن کار کو سماجی افادیت کی قدر کو پیش نظر رکھنا
 چاہیے، مناسب نہیں۔ ایک افسانہ سماجی طور پر مفید نہ ہونے کے باوجود اگر اکثر اسی سبب
 سے معنی خیز ہو سکتا ہے کیونکہ وہ اگر ہمیں رموز حیات اور اسرار کائنات کا ایسا علم بخشتا ہے جو
 بصیرت افروز ہے تو ہم اس کی قدر کا تعین محض سماجی افادیت کے اصول پر نہیں کریں۔

چغوف نے ایک جگہ لکھا ہے :

”ادب نہ سماج سا رہار آشرم ہے نہ پارٹی آفس، نہ تو وہ کھلن رڑوں کی تفریح گاہ ہے نہ تھکے ماندوں کی پناہ گاہ۔ ادب ایک ایسا نگار خانہ ہے جس کی رولق ان تصویروں سے ہے جو انسانی زندگی کے تجربات کا بیان ہوتی ہیں۔ اسی لئے فن کار کی دلچسپیاں جتنی رنگارنگ اور ہم گیر ہونگی اتنا ہی اس کا فن جاندار اور متنوع خصوصیات سے تابناک ہو گا۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ہمارے اصلاح پسند ادیبوں کی دلچسپیاں رنگارنگ نہیں تھیں، یہی بات ہمارے بہت سے ہم عصر ادیبوں کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ اپنے احساس کی لو کو تیز کرنا، اور اپنے میڈیم کو حساس تر بنانا، مشاہدے کے لئے آنکھ اور تجربے کے لئے ذہن کو کھلا رکھنا، اور تجربہ اور تجسس کی شرت کو برقرار رکھنا فن کار کے لئے ضروری ہے ورنہ اس کے تخلیقی سرچشے قبل از وقت خشک ہو جائیں گے۔ سماجی اور اخلاقی اصلاح کرنے

والا ادیب جب اپنی ذات کو محروم کر لیتا ہے تو اس حقیقت کا مشاہدہ بھی اس نے اصلاحی مقاصد کا پابن ہو جاتا ہے۔ اس کی نظر حقیقت کے انھیں پہلوؤں پر پڑتی ہے جو اصلاح طلب ہوتے ہیں پھر پھر اس کا کام بیوی کو سگھڑ، کفایت شعار اور وفادار، اور شوہر کو خوش مزاج، خوش اخلاق اور ڈپٹی کلکٹر بنانا رہ جاتا ہے۔ زندگی سگھڑاپے اور ڈپٹی کلکٹری ہی سے خوش گوار بنتی تو ہوم سائنس اور پبلک سروس کمیشن کا امتحان زندگی کا آخری امتحان ٹھہرتا۔ اس میں

شک نہیں کہ زندگی کے بہت سے مسائل ”آداب زندگی“ اور ”جینے کا قرینہ“ اور ”مسلمان بیوی“ اور ”مسلمان شوہر“ قسم کی کتابیں پڑھنے سے سلجھ جاتے ہیں۔ یہ کتابیں ایسی کنجیاں دیتی ہیں جن سے خاندانی اور ذاتی الجھنوں کے چھوٹے موٹے تالے کھل سکتے ہیں لیکن فن کار کی دلچسپی عموماً اس قفل الجبر میں ہوتی ہے جہاں بات کے نیتے ہی کام بگڑ جاتا ہے مثلاً اخلاق اس نحو، قرینہ میں مبتلا رہتا ہے کہ اگر اس کی اخلاقی تعلیمات کی بنیادوں پر دیوار میں

اٹھائی جائیں تو مکان کے کنگورے پر کا شائے سترت کی تختی لگائی جا سکتی ہے لیکن فنکار کی غیر فریب خوردہ نظریں ان دیواروں کو دیکھتی ہیں جنہیں تنہائی کا زہر چاٹتا ہے اور جن میں بے بسی کے آئینہ جذب ہوتے رہتے ہیں فن کار کی نظر دیکھتی ہے کہ وہ دیوار جسے اینٹ پر اینٹ رکھ کر تعمیر کیا گیا تھا۔ کیسے اڑاڑا دھم نیچے آگیا پڑی ہے اور جس دیوار کو آدمی نوکیلا زبان سے رات بھر چاٹتا رہا تھا وہ سورج نکلنے ہی دوبارہ کیوں بلند ہو گئی ہے۔ معلم اخلاق کسی

ایک خوبی مثلاً کفایت شعاری، یا سلیقہ مندی کو خوش حال زندگی کی اساس سمجھتا ہے۔ فن کار سوچتا ہے کفایت شعاری اپنی جگہ ٹھیک ہے، لیکن یہ بی بی تو بدن کی بھی کفایت کر رہی ہے۔

مسہری کی چادر دیوان خانہ کی چاندنی تو نہیں کہ اس پر سلوٹس تک نہ پڑیں۔ وہ سوچتا ہے کہ اپنی تمام ہنرمندی کے باوجود عورت مرد کو کیوں رام نہیں کر پاتی، اور حبیب جہمیں کے ملازمین ہر موافقت نہیں ہوتا تو دلوں کے درمیان دیواریں کیوں حائل ہو جاتی ہیں۔ وہ کوشی دیوانہ لگی ہے جو اضطراری کو بر باد کرتی ہے، کونسا جذبہ بے اختیار ہے جو ایسا کارے نینا کو پاش پاش کر دیتا ہے۔ اس کی تو راز مرد کے گلو جذبہ کیوں بٹھ کر مارتی ہے، اور وہ کونسا مقام ہے جہاں آرتھر طرک کا ولی زمین اپنی شخصیت کی تعمیر میں راہ بھولا ہے۔ تمدن کے معمار نیا سماج پیدا کرتے ہیں، فن کا ریبہ دیکھتا ہے کہ نئے سماج میں آدمی کے جینے کا قریب کیسا ہے۔ کیا وہ تنہا کھو کھلا اور بانجھ لڑ نہیں، اور اگر ہے تو کیوں ہے۔ آدمی اتنا پیچیدہ، کائنات اتنی پراسرار، زندگی اتنی پہلو دار، اور انسانی فطرت اندھی جبلتوں کا ایسا کھولتا ہوا جوالا مکھی ہے کہ مصلحتوں اور اخلاق پسندوں کے سادہ لوح تصورات حیات و کائنات کی پہنائیوں کا احاطہ نہیں کر سکتے۔

۱۹۳۶ء میں اردو افسانہ نگاروں کی چوتھی نسل آئی اس نے اخلاق پسندی اور اصلاحی مفہدیت کے خلاف بغاوت کی، اور بے باک حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ انھوں نے شعلہ کیف سماجی موضوعات پر بھی افسانے لکھے اور نفسیاتی اور عینی مسائل پر بھی جو عموماً ان لوگوں کو پسند نہیں آئے جنہوں نے سماجی افادیت کی قدر کو اپنا نصب العین بنایا تھا۔ زندگی کے بہت سے ایسے مظاہر بھی تھے جن کا تعلق انسانی فطرت کی بوجھیں اور انسانی وجود کے بنیادی المیوں سے تھا۔ ان پر لکھتے وقت فن کار اس خود فریبی میں مبتلا نہیں رہ سکتا تھا کہ وہ اس کے نیک ارادوں یا مفید منصوبوں کے تسلط میں ہیں یا کسی دل خوش کن نظریہ سے وابستگی میں اسے ان کا کوئی آسان حل مل جائے گا ایسے حقائق سے آنکھیں چار کرتے وقت وہ مصلح، معالج اور سوشل انجینئر کے رویہ کے بجائے سنجیدہ فلسفیانہ عرفان، المیہ رضا مندی اور انسانی درد مندی سے کام لیتا تھا۔ اس رویہ نے حقیقت نگاری کے غیر شخصی طریقہ کار کو جنم دیا جو منطوق کے افسانوں میں اپنے عروج پر پہنچا۔ تکنیک اور اسلوب میں شخصیت سے اثبات کی بجائے شخصیت سے گریز کیا گیا۔ دوسری طرف وہ حقیقت نگاری تھی جس کا تعلق گرد و پیش کے سداگتے سماجی اور سیاسی مسائل سے تھا۔ اپنے پیش روؤں کے برعکس نیا فن کار سماج سے کٹا ہوا تھا۔ فرد اور سماج کی ان ذہنی اور جذباتی پیچیدگیوں کو جو خود اس کی زائیدہ تھیں، سمجھ نہیں پا رہا تھا۔

سماج میں فرسودگی، انحطاط اور مٹاؤ تھا۔ سماج کے لئے فنکار کے دل میں کوئی احترام اور ہمدردی کا جذبہ نہیں تھا۔ اگر ہمدردی تھی تو فن کار کو اپنی ذات سے تھی جو سفاک سماج کی صیقلوں تھی۔ چنانچہ ہر کسی رومانیت کی زمین سے سماج کے خلاف بغاوت کا تناور درخت کھڑا ہوا۔

اور فن کار اپنی ذات جو رومانی آرزو مندی اور خواب آفرینی کا مرکب تھی کے محاذ سے سماج کے ادھر لے لیتا ہے۔ وہ اصلاح نہیں کمل انقلاب چاہتا ہے۔ ابتدا میں اس انقلاب کا تصور واضح نہیں نہیں تھا البتہ اتنی بات صاف تھی کہ وہ فرسودہ عقائد، توہمات، رسوم، بے جا اخلاقی دباؤ اور دولت کی غیر مساویانہ تقسیم کے تلے سمکتے ہوئے سماج کو بدل کر آزادی، خوش حالی، مسرت اور محبت کی توانا قدروں پر اس کی از سر نو تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ نئے لکھنے والوں کی شوریدہ سر بغاوت ہر سچ اور ہر پہلو سے سماج کے بد صورت چہرے کو بے نقاب کرنا چاہتی تھی اور اس مقصد کے حصول کے لئے ہر نوع کے اخلاقی احتساب کا منہ چڑاتی تھی۔ رومانی ذات کی زائیدہ حقیقت نگاری کے خوبصورت نمونے کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں اور طنز میں ڈوبے ہوئے اسلوب سے جو کام عصمت نے لئے وہ دوسرا کوئی نہیں لے سکا۔ کرشن چندر کے طریقہ کار اور اسلوب میں شخصیت سے گریز نہیں بلکہ اس کا اظہار ہے عصمت زیادہ باشعور فن کار ہے اور اپنی بہترین کہانیوں میں حد درجہ شخصی بیانیہ میں بھی اپنی ذات کو فاصلہ پر رکھنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ جب تک یہ دونوں فن کار بیماریوں کا بیان کرتے تھے اپنے اپنے رنگ میں کامیاب تھے جیسے ہی ان کے ہاتھ میں بیماری کا علاج آگیا یعنی کب نہزم میں انھیں تمام بیماریوں کا حل سمجھائی دینے لگا۔ وہ معلم اخلاق، اور سبب شیل انجینئر کی طرح بات کرنے لگے۔ رومانی نزگیت خود ترقی میں اور رومانی خواب آفرینی یوٹوپین فکر میں بدل گئی۔ فنکارانہ احساس کی نزاکتوں کی بجائے معلمانہ ذہن کی کڑختگی پیدا ہوئی اور باغیانہ لبے لہجہ اپنی شوریدہ سری اور طنزیہ کاٹ گنڈا کر پیچیرانہ بڑبڑلے بن کا شکار ہو گیا۔ عوام اور انسان سے محبت نے جو لہجہ جذباتیت پیدا کی وہ اس قدر بوشایانہ تھی کہ لوگ تو اناکلیت کی زہرناکی کو حسرت سے یاد کرنے لگے۔ ان جذباتی رویوں نے اسلوب اور تکنیک کو بھی متاثر کیا، اور رومانی، طنزیہ اور غیر شخصی حقیقت نگاری کے طریقہ کار کی جگہ اخلاقی اور تمثیلی حکایت کے طریقہ کار اور ذات اور جذبات میں ڈوبے ہوئے انشائیہ کے اسلوب کو راہ دینی پڑی۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ منٹو اور بیری کانن روز افزوں ترقی کرتا گیا کیونکہ وہ حقیقت نگاری کے تخلیقی امکانات کو زیادہ سے زیادہ کھنگالتے رہے جب کہ کرشن چندر، عصمت اور احمد عباس کانن اپنی ابتدائی رومانیت اور حقیقت پسندی کے دائرے سے باہر نکلتے ہی روبہ زوالی ہو گیا کیونکہ اخلاقی تمثیل اور جذباتی انشائیہ کی جس راہ پر وہ چلے گئے تھے اس کے تخلیقی امکانات صفر تھے کیونکہ یہ اس خطا ط کی راہ تھی۔

نئے لکھنے والوں کی بغاوت سماجی حقیقت نگاری کے خلاف نہیں تھی بلکہ حقیقت

نکاری پر عائد کردہ اصلاحی اور اخلاقی پابندیوں کے خلاف تھی۔ وہ محسوس کرتے تھے کہ اخلاقی نظر ان حقائق سے پہلو تہی کرتی ہے جو انسانی زندگی کے بنیادی حقائق ہیں اور آدرش وادی اصلاح پسندی واقعتاً اصلیت اور نفسیاتی نزاکتوں کا خون کرتی ہے اور کہانی کے فطری ارتقار اور کردار کے آزادانہ نشوونما کو روک کر اسے ان خطوط پر حرکت کرنے پر مجبور کرتی ہے جو مصنف کے اصلاحی مقصد کے ڈھالے ہوئے ہیں۔ گویا نئے فنکاروں کی پوری بغاوت میلانائی ادب کے خلاف تھی۔ کرشن چندر اور عصمت کا المیہ یہ ہوا کہ ان کا ادب بذاتِ خود میلانائی بن گیا، یعنی انھوں نے جس روایت کے خلاف بغاوت کی تھی وہ روایت ہی انھیں طرب کر گئی، جب کہ منظر اور سیدی انحراف کے راستہ پر آگے بڑھتے گئے اور سماجی حقیقت نگاری کے جن فرسودہ اور ازکار رفتہ عناصر کے خلاف انھوں نے بغاوت کی تھی، ان کا شکار نہیں ہونے پائے۔ ایک مخصوص تخلیقی طریقہ کار حجب فن کار کے کام کا نہیں رہتا تو انحراف اور اجتہاد اسے نئی راہیں سمجھاتا ہے۔ قدما کا طریقہ کار اس کے لئے کارآمد نہیں رہتا کیونکہ اس کے احساس و فکر کی نوعیت ہی مختلف ہوتی ہے۔ یہ گویا اپنی انفرادیت کی پہچان اور اس کا اثبات ہے۔ فن کار کو جاننا پڑتا ہے کہ لیڈر اور پیغمبر کاروں وہ اختیار کر رہے ہیں۔ ایسا تو نہیں کہ اس سے قبل مختلف لکھنے والے یہ رول ادا کر چکے ہوں۔ وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ اگر قدما نے یہ رول ادا کیا تھا تو انھیں کونسے مراحل سے گزرنا پڑا، اور وہ کونسی کمزوریوں کا شکار ہوئے، مگر وہ بھی قدما کے اس رول کا اعادہ کر رہا ہے تو ان کی کمزوریوں سے بچنے کے لئے اسے کس نوع کی فنکارانہ احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ فنکارانہ احتیاط، ڈسپلن اور ارتقا کی قدر کا شعور جب لکھنے والے میں پیدا ہوتا ہے تو وہ اس مسئلہ پر بھی غور کرتا ہے کہ جو رول اس نے اپنے لئے پسند کیا ہے وہ ایک تخلیقی فنکار کے تخلیقی تقاضوں کے مطابق ہے یا نہیں کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ ایک تخلیقی فنکار مثلاً کرخص ایک مصلح، معلم اخلاق، سوشل انجینئر، اور صحافی بن کر نہ رہ جائے۔ ایسی فنکارانہ خود شناسی کے بغیر انحراف اور اجتہاد شرآدر ثابت نہیں ہوتا اور ہمیشہ یہ خطرہ رہتا ہے کہ فنکار بھراں دھاروں پر بہنا شروع نہ کر دے جن کے خلاف اس نے تیسرا شروع کیا تھا۔ وہ جب ایسا کرتا ہے تو انحطاط کا شکار ہوتا ہے۔ کیونکہ انحطاط کے معنی ازکار رفتہ تخلیقی طریقہ کار میں پتہ گزینی کے سوا کچھ نہیں۔ اصلاح پسندوں کے خلاف منسو کی بغاوت حقیقت کی ہر رنگ اور ہر روپ میں دیکھنے کے لئے تھی۔ کرشن چندر نے بھی ابتداً اسی انداز میں کی لیکن پھر وہ اصلاح پسندوں کی مانند صرف انہی حقائق کو دیکھنے لگے جو اصلاح طلب تھے اور ایک معالج کے زاویہ سے دیکھنے لگے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ فن کار نہ صرف یہ کہ اپنے فن کو بدلتا

رہتا ہے بلکہ تخلیقی تجربات سے گزرنے کے بعد خود اس کی ہوش مندی بھی تبدیلیوں سے گزرتی ہے زندگی کا وہ نیا عرفان جو تخلیق فن کے بعد اسے حاصل ہوتا ہے اس کی بصیرت کو ایک نئی ہیج عطا کرتا ہے۔ اسی لئے فن کار کا ایک تنومند درخت کی صورت میں سیدونا پاتا ہے، ورنہ اس کی پہلی تخلیق ہی آخری تخلیق ثابت ہو کیونکہ اگر اسے ایک ہی بات کہنی ہے یا چند خیالات ہی کا اثبات کرنا ہے تو تمام عمر شعر گفتن چہ ضرور۔ آدمی کے ذہنی نشوونما کا مطلب یہی ہے کہ فکر و نظر کا سفر مداوم جاری رہے اور نئے تجربات ذہن کو سیراب کرنے رہیں تاکہ فن میں تازگی برقرار رہے کہ تازگی زندگی اور تکرار موت ہے۔ فکر و نظر حسب مختلف مقامات سے گزرنے کی بجائے کسی ایک مقام میں قید ہو جائے ہیں تو فرسودگی اور یک آہنگی فن کی تازگی اور رنگارنگی پر غالب آجاتی ہے۔

کسی بھی بڑے فنکار کے کارناموں کا جائزہ بتادے گا کہ فکر و احساس کسی متغیر و مختلف اور متضاد فضاؤں میں محو سفر رہا ہے یقین سے تشکیک اور تشکیک سے یقین کی طرف ذہن ایک جست میں نہیں پہنچتا کبھی تو زندگی بھر فن کار تشکیک کے رنگاروں میں بگولا صفت اڑا کرتا ہے اور یقین ایک سراب کی صورت اس سے دور کھاتا رہتا ہے۔ فن کا اپنا ایک ڈانٹا میزم ہوتا ہے جو تصورات اور نظریات سے کنٹرول میں ہوتا فن کار بھلے اس خود اعتمادی سے تخلیق فن کا آغاز کرے کہ وہ فن پارے کے ذریعہ کسی سوال کا جواب تلاش کرے گا، لیکن کبھی کبھی یہ دیکھ کر وہ خود ششدر رہ جاتا ہے کہ جواب تو کیا ملتا، فن پارے نے دوسرے ایسے سوالات پیدا کر دیئے ہیں جن کا جواب نہ اسے ملتا ہے نہ دوسروں کو۔ دنیا کے عظیم فنی کار نامے مسئلہ کا بیان ہیں، حل نہیں، مقدمہ تو پیش کرتے ہیں فیصلہ نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طرف تو وہ ہیں سوچتا کرتے ہیں اور دوسری طرف ہمیں دل گداختہ بخشتے ہیں۔ انسانوں کی قسمت کا فیصلہ ہم عقل و منطق کی چیلپلائی دھوپ میں نہیں بلکہ وادی دل کی اُن ہندلی فضاؤں میں کرتے ہیں جو ضبط کئے ہوئے آنسوؤں سے سناک ہیں اور جن پر درمندی کا گہرا چھایا رہتا ہے۔ اس فضا میں زانیہ زانیہ نہیں رہتی، ایما بویاری اور مینا کا رے نیما بن جاتی ہے۔ دو عورتیں جن میں سے ایک کو رومانی مزاج اور دوسری کو جذبہ بے اختیار تباہ کر دیتا، زندگی کی اس رائیگانی کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں سوائے اس کے کہ فن کار نے ہمارے جگر میں جو برچھی پیوست کی ہے اسے آ رہا کر دیا۔

یہ کہنا کہ ادب سماجی نہیں ہوتا اتنی غلط بات ہے جتنی یہ کہ ادب محض سماجی ہوتا ہے۔ ڈرامہ، ناول اور افسانہ کا تو سماج سے اتنا گہرا رشتہ ہے کہ اگر ان کے فنی اور جہان بینی پہلوؤں پر

اصرار نہ کیا جائے تو ان کے صحافتی اور دستاویزی بننے کے خطرات بڑھ جاتے ہیں ڈرامے میں بھی
 طریقہ کا تعلق سماجی اطوار سے زیادہ ہوتا ہے جب کہ المیہ چونکہ انسانی مقدر کے مسائل سے سروکار
 رکھتا ہے، زیادہ مابعد الطبیعیاتی ہوتا ہے۔ شاعری کا تعلق انسان کی داخلی اور جذبہ باقی دنیا
 سے اتنا گہرا ہے اور اس میں گہر و پیش کی مادی دنیا کی پیش کش کا طریقہ کار اتنا پیچیدہ
 استعاراتی اور علامتی ہے کہ وہ مسائل جو شاعری میں بیان ہوتے ہیں انھیں سماجی مسائل
 کے طور پر دیکھنے والا نقاد مشکل ہی سے سادہ تلمیح سے بچ سکتا ہے۔ کل ادب کو سماجی ادب قرار
 دینا، یا سماجی ادب ہی کو ادب کا مفید ترین روپ خیال کرنا، وہ غلطی تھی جس کا ہمارے
 معاشرتی نقاد شکار ہوئے۔ یہ بعینہ ایسا ہی ہے کہ گھریلو زندگی کو، یا خانقاہ نشینی کو، یا سیاہی
 سرگرمی کو حاصل حیات سمجھنا۔ جنہوں نے ایسا کیا، وہ گھریلو آدمی بنے، لیڈر بنے، اور
 تارک الدنیا ہوتا بنے، فن کار نہ بنے، کیونکہ فن کاری فکر و احساس کی تادیب ہے، تحدید نہیں
 احساس کی کھال پر ہرگز رتے لمحہ کا جو ہر جذبہ کرنے کا نام ہے، احساس کو بکتر بند کرنے کا
 نہیں۔ سماجی ادب، ادب کی ایک خاص قسم ہے، اخلاقی اور مذہبی ادب کی مانند۔ وہ
 لوگ جو سماجی ادب لکھنا چاہتے تھے ان کے لئے حقیقت نگاری کا طریقہ کار کافی تھا کہ وہ اشتراکی
 سماج کی ناگوار حقیقتوں سے چشم پوشی کریں، اور بورژوا ملکوں کے صرف ان حقائق کو طشت از
 بام کریں جو سیاسی مقصد براری کے لئے ضروری ہیں یا جو سماج کے طبقاتی کردار کو بے نقاب
 کرتے ہیں انقلابی آدرش واد کے ہاتھوں میں حقیقت نگاری کی طاقت اور توانا روایت
 نے دم توڑ دیا۔ اس طرح ہمارے سامنے جو مسئلہ آتا ہے وہ عیدید ادب یا مقابلہ سماجی ادب
 ہی کا نہیں، بلکہ سماجی ادب یا مقابلہ اشتراکی ادب کا ہے۔ وہ لوگ جو بھلے پر سماجی ادب تخلیق
 کرنا چاہتے ہیں، یعنی ایسا ادب جس میں سماجی آدمی محض طبقاتی ٹائپ نہ ہو، بلکہ اپنے تمام
 انسانی ڈاکمنشن، روابط اور پیچیدگیوں کے ساتھ، انسانی فطرت، انسانی مقدر، اور
 انسانی صورت حال کا ترجمان اور منقسم بھی ہو، ان لوگوں سے مختلف ہیں جن کے سماجی ادب
 میں آدمی ایک طبقاتی ٹائپ، ایک تاریخی قوت، یا ایک سیاسی اور اقتصادی اکائی کی
 صورت میں نظر آتا ہے۔ پہلے قسم کا ادب بالزاک، فلاہیر، ٹالسٹائی، دستو و سکی، چیخوف،
 ڈکسن، سٹائن بک، منٹو، بیری وغیرہ نے تخلیق کیا۔ دوسرے قسم کا ادب — اب
 ناموں میں کیا رکھا ہے، اگر آپ واقعی دیکھنا چاہیں تو جب بھی بد صورت سراپا
 خوب صورت لڑکی کی آبروریزی کرتا نظر آئے، دشمن ملک کا سپاہی شراب پی کر لڑکھڑاتا
 اور فحش کہتا نظر آئے، مزدور کا بچہ گولی کا نشانہ بنے اور سراپا داروں کی لڑکیاں جل نہ پھرنے

کی گولیوں سے کھیلتی نظر آئیں، غرض یہ کہ جہاں جہاں ہمالکشی کا پل سیاہ اور سفید کو تقسیم کرتا ہوا دکھائی دے، یہ ادب اس پل پر چل کر تیار انسان دوستی کی لمبی لمبی سانسیں کھینچتا ہوا ملے گا۔

آپ ذرا ادب اور آرٹ کی تاریخ پر نظر کیجئے اور بتائیے کہ دنیا میں ادب اور آرٹ کس قدر سماجی رہے ہیں۔ ادب زندگی کے تجربات کا بیان ہے، لیکن یہ سمجھنا کہ یہ تجربات تمام کے تمام بنیادی طور پر سماجی ہوتے ہیں ہماری سادہ لوحی ہے۔ آدمی نے گاؤں بسائے، شہر بسائے، بستیاں اور آبادیاں قائم کیں، اور لوگوں کے ساتھ مل جل کر رہنے کے ادب سیکھے۔ لیکن آدمی نہ تو شعوری طور پر آگاہ تھا کہ وہ ایک سماج میں رہتا ہے، نہ ادب ان تجربات کا بیان تھا جو آدمی کے سماج "میں" جینے کے تجربات تھے۔ رزمیہ شاعری سورماؤں کی شجاعت کے کارناموں کا بیان کرتی ہے۔ المیہ ڈراما انسانی قدر کی کہانی سناتا ہے۔ طریبہ انسانی حماقتوں پر ہنستا ہے۔ مذہبی صوفیانہ اور جھگتی بھاؤ کی شاعری سماج کو کیا پوری کائنات سے صرف نظر کر کے انسان اور خالق کائنات کے روحانی رشتہ کو موضوع سخن بناتی ہے۔ ہمدانی شاعری سماج کی تصویر کشی نہیں کرتی بلکہ انسان کے اندر چھپا ہوا ہے اور اس کی جذباتی دنیا کی ترجمانی کرتی ہے وہ ان خوابوں، تمناؤں اور آرزوؤں کا بیان ہوتی ہے جنہیں ایڑی چوٹی کا زور لگانے کے باوجود سماجی ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ فرد کا اندرون، اس کا باطن، اس کی داخلی زندگی اس کی اپنی ہوتی ہے، اور سماج کو اس پر کوئی اختیار نہیں چھوڑتا۔ ہر فرد ایک محشر خیال اور انجمن آرزو ہے۔ غنائی شاعری فنکار کے داخلی احساسات اور شخصی جذبات اور اس کی روح کی نازک ترین لرزشوں کا بیان ہوتی ہے۔ عشقیہ شاعری اس جذباتی رشتہ کا بیان ہے جو دو محبت کرنے والے دل آپس میں قائم کرتے ہیں۔ یہ رشتہ خالص انسانی سطح پر ہوتا ہے، اور پورے سماج اور اس کی اخلاقیات سے صرف نظر کرتا ہے۔ اور اسی لئے سماج سے باقاعدہ پیکار کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ہزاروں ناول اور نسانے ایسے لکھے گئے ہیں جن کا موضوع انسان کی جذباتی، نفسیاتی اور اخلاقی پیچیدگیاں رہا ہے اور جو انسانی فطرت کے بحر العقول منظر نامے کو بے نقاب کرتے ہیں۔ ان کہانیوں کا موضوع سماج نہیں بلکہ انسان ہے، سماج تو محض پس منظر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ادب کا موضوع انسان اور اس کے وہ تجربات رہے ہیں جو دوسرے انسانوں سے سے، فطرت اور خدا سے رابطہ قائم کرنے سے پیدا ہوتے رہے ہیں۔ اس تمام ادب کو ایک سماجی ادب کے طور پر سماجیاتی نقطہ نظر سے دیکھنا تنگ نظری ہے۔ ادب آپ کو بتاتا ہے کہ اس دنیا میں لوگوں کے پیچ جینے کا آدمی کا تجربہ کر رہا ہے۔ گویا ادب انسان کے چند معنی خیز پانڈا

اور آفاق گیر تجربات کا بیان کرتا ہے۔ اگر وہ صرف یہی بتاتا کہ ایک مخصوص سماج میں جینے کا آدمی
 کا کیا تجربہ رہا ہے تو عاصف بات ہے کہ سماج کی تبدیلی کے ساتھ ماضی کا بیشتر "سماجی ادب" بھی
 ہمارے لئے ازکارفائدہ ہو جاتا۔ ادب میں جو چیز ہماری دلچسپی کو برقرار رکھتی ہے وہ سماجی پس منظر نہیں
 ہوتا بلکہ وہ انسانی ڈرامہ ہوتا ہے جو اس پس منظر میں کھیل جاتا ہے۔ یہی صفت ادب کو تاریخ سے
 مختلف اور میسر بناتی ہے۔ سماجی مسائل والا ادب پھلپلی دو صدیوں کا کارنامہ ہے۔ صنعتی تمدن
 کی آمد کے ساتھ ساتھ آدمی سماج کے بارے میں زیادہ باشعور اور حساس بن گیا۔ ایک نئی صورت
 پیدا ہوئی تھی جس میں آدمی کے روزگار اور زندگی کا پورا دار و مدار اس سماج پر تھا جو انسانی
 آبادی کی منزل سے گزر کر ایک منظم ادارے کی شکل اختیار کر گیا تھا۔ ہر فرد اس ادارے کا دباؤ
 محسوس کر رہا تھا۔ جمہوریت کے فروغ اور متوسط طبقہ کے برسر اقتدار آنے کے بعد آدمی یہ بھی محسوس
 کرنا لگا تھا کہ سماجی قوانین اہل نہیں ہیں۔ آدمی میں یہ طاقت ہے کہ وہ پورے سماج کو اپنے
 آدرشوں کے مطابق بدلے۔ آدمی نے سماجی نا انصافی کو آسانی سے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔
 ظلم، بے رحمی اور نا انصافی کے خلاف روشن ضمیر فن کاروں نے احتجاج کیا اور اس طرح سماجی
 مسائل والا احتجاجی ادب وجود میں آیا ہے۔ اس ادب کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ وہ لوگوں کے
 ضمیر کو جگا تا ہے اور ان میں سماجی اصلاح کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ لیکن اس کی مصیبت یہ ہوتی ہے
 کہ مسائل کے ختم ہوتے ہی وہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اگر فن کار کے تخیل میں اتنی طاقت ہے کہ وہ
 مہنگائی مسائل کی پیشکش کے ساتھ ساتھ انسان اور اس کے طور طریقوں کے متعلق کچھ ایسی باتیں بتاتا
 رہے، جو زیادہ پائیدار اور آفاقی دلچسپی کی حامل ہوں تو سماجی مسائل کے ختم ہونے کے باوجود
 یہ ادب زندہ رہتا ہے۔ سماجی مسئلہ فی نفسہ ادب کو کمزور اور مہنگائی نہیں بناتا بلکہ چند
 دوسری انسانی دلچسپیوں اور فن کارانہ خوبیوں کا فقدان اسے میوزیم میں بنا کر رکھ دیتا
 ہے۔ یہ کہنا کہ ایسا ادب سماج کے لئے سودمند اور کارآمد ہوتا ہے۔ ایک اخلاقی فیصلہ ہے،
 فنکارانہ اور ادبی نہیں۔

سماج کوئی کھٹوس حقیقت نہیں، محض ایک تجربہ ہے۔ کھٹوس حقیقت تو وہ انسان
 ہے جو اپنے کنبہ میں، رشتہ داروں، دوستوں، اور دشمنوں کے بیچ محلہ، گاؤں یا شہر میں رہتا
 ہے۔ اب اس آدمی کو دوسرے آدمیوں کے حوالے سے سمجھ سکتا ہے۔ اس آدمی کی زندگی
 کو باقاعدگی عطا کرتی ہیں مذہبی اور اخلاقی روایات اور سماجی قوانین۔ لیکن ان روایات
 اور قوانین کی آگہی آدمی میں غیر شعوری ہوتی ہے۔ مثلاً قانون سے اس کی واقفیت عادتاً
 ہوتی ہے اور جب تک اس کا جالان نہیں ہوتا، قانون کے دباؤ اور اس کی باریکیوں کو

محسوس تک نہیں کرتا۔ قانون سے گہری واقفیت اگر ضروری سمجھ رہے تو آدمی وکیل بنے بغیر سماج میں سانس تک نہیں لے سکتا۔ بطور علم کے قانون کا مطالعہ وکیل کرتا ہے۔ ادیب کو ایسے مطالعہ کی ضرورت نہیں، کیونکہ قانون ادب کا موضوع نہیں۔ ادب کا موضوع تو وہ آدمی ہوتا ہے جس کا چالان ہو ہے یا جو قانون کی زد میں آیا ہے۔ یہی حال اخلاقی اور مذہبی روایات کا ہے۔ ادب اخلاقیات اور مذہبیات کا مطالعہ نہیں بلکہ آدمی کی اخلاقی کشمکش اور مذہبی ماحول میں جینے کا آدمی کا تجربہ کیا ہوتا ہے۔ اگر یہ تجربہ خوش گو اور نہیں تو اس کے پنج سے مروجہ اخلاقی قدروں کے خلاف بغاوت کا رجحان جنم لیتا ہے۔ لگ بھگ یہی حال سماجیات اور سیاسیات کا ہے۔ ادب ان کا ذکر بھی آدمی کے تعلق ہی سے کرتا ہے۔ وہ ایک مخصوص سماجی اور سیاسی فضا میں جینے والے آدمی کا تجربہ بیان کرتا ہے۔ یہ تجربہ جیسا کچھ ہے ویسا ہی بیان مونا چاہیے۔ یعنی اس تجربہ کو ادب میں پیش کرنے کے لئے فن کا جس حقیقت کو تختی کی طور پر ایجاد کرتا ہے، اس کا خارجی حقیقت سے من و من ملتا جلتا ہونا ضروری نہیں، لیکن اپنے طور پر اس کا ممکن الوجود، قرین قیاس، مربوط اور ہم آہنگ اور نفسیاتی طور پر قابل قبول، اور انشور سطح پر یقین بخش ہونا ضروری ہے۔ اپنے اصلاحی مقصد یا آئیڈیالوجیکل کٹ منٹ کے تحت اگر ادیب اس حقیقت کو مسخ کرتا ہے یا اس کے صرف ایک پہلو کو پیش کرتا ہے یا اس کے نفسیاتی تقاضوں کو جھٹلاتا ہے تو وہ اخلاقی ضرورتوں پر فنی تقاضوں کو قربان کرتا ہے۔ مغرب میں سماج کا تصور اٹھارہویں صدی میں پیدا ہوا۔ اس سے پیشتر آدمی دنیا میں غلام سے لے کر بادشاہ اور کسان سے لے کر اشرافیہ طبقہ کی جو HIERARCHY کہتی تھی اسے قبول کرنا تھا اور اپنی ذات کو اس سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ سماج اس کے لئے ایک ایسا مسئلہ نہیں تھا جیسا کہ اس وقت سے بنا ہے جب سے فرد اور سماج میں تنزیمیت پیدا ہوئی ہے اور تنزیمیت باقاعدہ پیکار میں بدل گئی ہے۔ اسی لئے کلاسیکی ادب اس معنی میں سماجی نہیں ہے جس معنی میں انیسویں اور بیسویں صدی کا وہ ادب ہے جو سماجی مسائل کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ اور سماجی اصلاح اور سماجی انقلاب جس کا نصب العین ہے اور جس نے ہمارے لئے ادب کی مقصد کی اور جمالیاتی، ہنگامی اور پائیدار ادبی اور صحافتی قدروں کے مسائل پیدا کئے ہیں۔ کلاسیکی ادب سماج سے ماورا مگر انسان کے اخلاقی، جذباتی اور روحانی مسائل کا بیان کر سکتا تھا اور ان حقائق کا ترجمان بن سکتا تھا جو زیادہ آفاقی اور پائیدار ہیں۔ یہی سبب ہے کہ کلاسیکی ادب کی پائیداری اور افاقیت سماجی ادیبوں کو ہمیشہ ملتی رہی ہے اور ان کے دلوں میں اپنے ہنگامی اور صحافتی ادب کے لئے غیر اطمینانی پیدا کرتی رہی ہے۔ ناول تو ویسے بھی صنعتی دور کی ہی پیداوار ہے اور

آپ کو جانتے ہیں کہ فن کار صنعتی دور سے بہت زیادہ خوش نہیں رہا۔ فنکارانہ تخیل ہمیشہ ادنیٰ
 اڑانوں کے لئے بے چین رہا ہے اور پیش پا افتادہ حقائق اور سامنے کے مسائل میں الجھ کر اس نے
 بے چینی اور غیر اطمینانی محسوس کی ہے۔ بہت سے لکھنے والے یہ بھی محسوس کرتے رہے ہیں کہ ناول
 میں زندگی کا عمل دخل کچھ اتنی افراط سے ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی پوری قوت زندگی کی آئینہ
 داری ہی میں صرف ہو جاتی ہے اور فن کارانہ تخیل کے لئے شاعری میں سحر کاری کے جوامہ کائنات
 درست یا سب ہوتے ہیں وہ ناول میں زندگی کے بد رنگ مواد کے وسیع ریختار میں کھو جاتے ہیں
 مطلب یہ کہ ناول کے لئے حقیقت نگاری ہی کچھ قدغن نہیں تھی کہ اس پر اخلاقی اور سماجی مقصدیت
 کا جو ابھی رکھ دیا گیا شاعری تو اخلاقیات اور سماجیات سے ماورا جا کر مابعد الطبیعیاتی STAR
 بھی پیدا کر سکتی تھی جب کہ ناول نگار تو عصری زندگی کی چار دیواری میں قید تھا۔ اور اس پر
 مستزاد یہ کہ سماج سدھار اور معلم اخلاق کی نظر سے گرد و پیش کو دیکھنے پر مجبور کیا جا رہا تھا فنکار
 کے سماجی یا سیاسی بننے پر پوری طاقت صرف کر دیتا ہے یا سماجی نہ بننے پر سماجی ہی نہیں بلکہ
 انسانی مواد سے بھی فن پارے کو پاک رکھنے کی کوشش تجربیدی افسانہ نگاروں میں آپ کو نظر آئے
 گی۔ یہاں غنائی افسانہ کو تجربیدی افسانہ سے جدا کرنا ضروری ہے۔ غنائی فکشن چاہے سماجی مسائل
 سے سروکار نہ رکھے لیکن وہ انسان کے گہرے فلسفیانہ مسائل اور انسانی منظر نامہ کا بیان ہوتا ہے۔
 جب کہ تجربیدی افسانہ کی کوشش میڈیم کو موضوع میں بدلنے کی ہوتی ہے۔ غنائی ادب سماجی ادب
 مقنا ارضی نہیں ہوتا، لیکن سماجی ادب میں گو فنکار کا تخیل زمین کے بہت قریب حرکت کرتا ہے،
 البتہ آزاد ہوتا ہے، جب کہ کٹ منٹ کے ارباب میں وہ چند تصورات اور نظریات کا ایسا
 اسیر ہو جاتا ہے کہ نہ تو ٹھیک طور پر وہ زمین کی تصویر کشی کر سکتا ہے نہ انسان کی سماجی ادب عام
 آدمی کا ادب ہے، کٹ منٹ کے ادب کا موضوع عام آدمی تو کیا عوام بھی نہیں ہے بلکہ عوام
 کا سیاسی روپ "جنتا" بن گیا۔ عوام کے ساتھ فنکار کا ایک فطری اور طبعی رشتہ ہوتا ہے کیونکہ
 وہ عوام کے بیچ رہتا ہے اور ان کے دکھ درد کو سمجھتا ہے۔ جنتا تجربیدی ہے، ایک سماجی تصور، ایک
 تاریخی قوت۔ تجربید کے ساتھ وابستگی یا تجربید کی پیش کش جب انسانی زندگی اور انسانی سماج کے
 گاڑے مواد کی قیمت پر ہو تو سماجی افسانہ بھی تجربیدی افسانہ ہی کی مانند ہڈیوں کا ڈھانچہ معلوم
 ہوتا ہے۔ یہ تو صرف حقیقت پسند فکشن ہے جس میں انسان اور سماج اپنی تمام GROSSNESS
 کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

ترقی پسندوں کی منطق بہت سیدھی سادی ہے۔ ادب کو سماجی ہونا چاہیے، سماج
 طبقات میں بٹا ہوا ہے، اور مزدور طبقہ انقلابی ہوتا ہے۔ فن کار کو مزدور طبقہ کا ساتھ دینا چاہیے۔

مزدور طبقہ بھی اپنے طور پر کچھ نہیں کر سکتا تاوقتیکہ ٹریڈ یونین تحریک کو وقتی مراعات کے اصولوں پر نہیں بلکہ انقلابی سیاست کے اصولوں پر نہ چلایا جائے۔ اس سیاست کی نظریاتی اور عملی رہبری کمیونسٹ پارٹی کرتی ہے، لہذا نظریاتی غلطیوں سے بچنے کے لئے ادیب کو یہ رہبری قبول کرنی چاہیے۔ انقلاب کے بعد پارٹی پر سراقہ ڈالتی ہے اور پبلک کے سروکاروں کو ریاست اپنے سروکار بنالیتی ہے، لہذا ریاستی اداروں کے خلاف مبالغے کا مطلب ہے عوام سے بے وفائی کرنا۔ ریاست عوام کی WILL کو حکومت اور بیوروکریسی کے ذریعہ عملی جامہ پہناتی ہے۔ لہذا آئیڈیالوجی کی بیوروکریٹ جو بھی کرے ادیب کو اسے قبول کرنا چاہیے۔ جو ادیب قبول نہیں کرتا وہ فدا ہے۔ غداری ادبی تنقید کا مسئلہ نہیں رہتا، بلکہ ریاستی احتساب کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ یہ مسئلہ ادب پاروں پر تنقید سے نہیں سلجھتا بلکہ ادیبوں کو زندان میں یا لیبر کیمپ میں داخل کرنا پڑتا ہے۔ آپ نے بھی اس مسئلہ پر غور کیا کہ ترقی پسندوں کو غدار کا لفظ کتنا عزیز رہا ہے۔ عوام سے غداری، انسانیت سے غداری، انقلاب سے غداری کے الفاظ کا جاباب کئے بغیر وہ ان ادیبوں کا نام نہیں لیتے جو ان سے مختلف انداز میں سوچتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید میں وفاداری اور غداری کے الفاظ بتاتے ہیں کہ نقاد تہذیب کے ماسکلی عسکریت کے میدان میں حل کر رہے اور فکر و فلسفہ کی دنیا میں فوجی قوانین اور میدان جنگ کی اقدار لے کر آتا ہے۔ ترقی پسند فی الحقیقت ادب کے مورچے سے انقلاب کی جنگ لڑ رہے تھے، لہذا ان کی جمالیات کا عسکریت ہونا ناگزیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں سنجیدہ فکر اور دانشورانہ گہرائی کی بجائے شیخ الجبل کی اپنے داعیوں کے پنج مجاہدانہ خطابت کا رنگ زیادہ ہے۔ بہر حال پورٹروا سماج میں بغاوت اور اشتراکی سماج میں مفاہمت ترقی پسندوں کا مقبول عام رویہ تھا۔ لطف اس وقت آیا جب پاکستان کے اسلامی ادیبوں نے کمیونسٹوں کو نظر میں رکھ کر ادیب سے ریاست کی وفاداری کا مطالبہ کیا۔ ترقی پسند تو سمجھتے تھے کہ آئیڈیالوجی کے ٹھیکیدار وہی ہیں۔ ادھر مسلمانوں نے اعلان کیا کہ ان کی کبھی ایک آئیڈیالوجی ہے۔ ان ترقی پسندوں کی تو بڑی مصیبت ہوگئی جو بطور مسلمان کے پاکستان گئے تھے لیکن اسلامک اسٹیٹ کی کڑوی گولی نہیں نگل سکتے تھے۔ وہاں انہیں تہہ چلا کہ ایک فاشسٹ اور اشتراکی ریاست کی مانند اسلامی ریاست کبھی کافی DOGMATIC ہو سکتی ہے۔ کمیونسٹ کسی بھی سبق کو آسانی سے نہیں پڑھتے۔ بڑے خون خرابے اور تاریخی انتقال و پھل کے بعد انہیں معلوم ہوتا ہے کہ ان کا رویہ یا اقدام غلط تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غیر مذہبی جمہوریت کی قدر پہچاننے میں کبھی انہیں کافی وقت لگا۔ بہر حال پاکستان کے اسلامک فنانکوں نے اپنی غلیل سے غداری کے کنکر پھینکے

تو ترقی پسندوں نے اعلان کیا کہ ادیب کی وفاداری ریاست سے نہیں عوام سے ہوتی ہے۔
اب اشتراکی ادیبوں پر سب سے بڑا الزام تو یہی تھا کہ انھوں نے ریاست سے وفاداری کر کے
عوام سے غداری کی ہے۔ ادب تو عوام کے بھوکنے کی چیز ہے، وہ سماج کی روحانی زندگی کا پیمانہ
ہے۔ وہ سماج کے لئے فریاد و فغاں اور شہادت و احتجاج کا ذریعہ ہے۔ ادب کو ریاست کی
پر و پگند اشتیغری کا ایک جزو بنا کر ادیبوں نے عوام کو مسرت و مبہریت کے ایک اہم ترین ذریعہ
سے محروم کر دیا ہے لیکن ترقی پسندوں کو چھپیدہ سوالات پریشان نہیں کرتے کیونکہ سادہ لوح
آدمی کا مضبوط حربہ اس کا سادہ جواب اور آسان حل ہوتا ہے۔ چنانچہ ترقی پسندوں کا یہ تھا
جواب تھا کہ اشتراکی سماج میں ریاست عوام کی تمناؤں کی تجسیم ہوتی ہے۔ عوام اور ریاست
میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ شاعر شاعری دل ہی سے کرتا ہے لیکن کمیونسٹ شاعر کا دل بھی اس
کی پارٹی ہوتی ہے اور دماغ بھی۔ دیکھئے نا، اگر کوئی شخص اپنے دل و دماغ کو پارٹی یا مذہب
کے پاس رہن رکھ دے تو آپ کبھی کیا سکتے ہیں۔ ادب میں تو آدمی دلچسپی ہی اس لئے لیتا ہے
کہ وہ دیکھنا چاہتا ہے کہ فن کار کا دنیا کا تجربہ کیسا ہے اور جن داخلی اور خارجی واقعات اور
دار و اتوں سے وہ گزرا ہے، ان کا وہ کوئی ایسا علم عطا کر سکتا ہے جو صرف فن کارانہ تخیل ہی سے
ممکن ہے۔ اگر اسے وہی باتیں کہنی ہیں جو پارٹی بھی کہتی ہے تو محض زبان و بیان کی چاشنی کے
لئے تو لوگ ادب پڑھنے سے رہے۔ مارکسزم ایک فلسفہ ہے اور ادب کا فلسفہ سے متاثر ہونا
فطری ہے، اور ادب میں فلسفیانہ خیالات کے برتنے کے مختلف طریقے ہیں۔ لیکن فلسفیانہ ادب
اور پارٹی ٹریڈ یپر میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ جس زمانہ میں ترقی پسند لکھ رہے تھے، وہ
ٹریڈ یونین تحریکوں کے زور کا زمانہ تھا، کمیونسٹ سیاست قومی و معاشی سے الگ ہو گئی
تھی، اور اس کا اثر ٹریڈ یونین تک محدود تھا۔ چنانچہ ترقی پسندوں کے ادب میں بھی مزدور
بڑا نال کھرتا ہے اور گولی کا نشانہ بنتا ہے۔ یہ جو بڑے جذبات کے لئے سازگار نہیں تھی، اس
سے عرف و ارقّت اور ہشیر کلی احتجاج پیدا ہو سکتا ہے۔ کمرشن چنڈر کے افسانے اور سردار
جعفری کی شاعری انہی دو جذباتی ڈیوں کا بیان ہے۔ اس زمانہ میں متوسط طبقہ کے نوجوان جو
پارٹی میں کام کرتے تھے مڑکوں اور چوراہوں پر پارٹی کا اخبار پڑھ کر وہی روحانی سکون پاتے
تھے جو عیسائی مشنری اور مہارے زمانہ میں ہرے رام والے لوگ اپنے مذہب کی کتابیں اور
بفلسفہ بیچ کر حاصل کرتے ہیں۔ ایسے کاموں کو میں برا نہیں سمجھتا، نہ ہی ان کا ذکر بطور طنز کر رہا
ہوں میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ کمینزم ایک مذہبی عقیدہ کی صورت اختیار کر گیا تھا
لوگ سمجھتے تھے کہ ان پر آخری صداقت کا نزول ہو چکا ہے۔ یہ تھا فلسفیانہ فکر اور دانشوری

کے خلاف تھی۔ اس میں کھلے ذہن کی تحقیق، تنقید، تحسین، تغصن اور تجزیہ کی گنجائش نہیں تھی۔ صرف تبلیغ ہو سکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کمیونسٹ دانشوری قدم قدم پر پروپیگنڈے کا شکار ہوتی رہی۔ اس زمانہ میں ترقی پسند نقاد یہ بھی کہا کرتے تھے کہ ادب اگر مذہب کا پروپیگنڈا کر سکتا ہے تو کمیونزم کا کیوں نہیں کر سکتا۔ اس دلیل کا ایک جواب تو وہ ہے جو البرٹ ہورواویانے دیا ہے۔ اس نے بتا دیا ہے کہ اطالوی مصوروں نے عیسائی آرٹ پیدا کیا، کیونکہ وہ پیدائشی عیسائی تھے۔ عیسائیت سے انھیں چھڑکارا تھا ہی نہیں۔ مذہب میں انتخاب یا آزاد ارادے کو بہت دخل نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس آدمی پیدائشی کمیونسٹ نہیں ہوتا، اور کمیونزم ناگزیر نہیں ہے۔ وہ ایک اختیاری چیز ہے، اور آدمی اپنے انتخاب میں یعنی اسے قبول اور نا قبول کرنے میں آزاد ہے اور چونکہ وہ آزاد ہے اسی لئے جبر اور سیاسی دباؤ کے امکانات بھی زیادہ ہیں، اور کمیونسٹ ممالک نے لوگوں کے اعتقادات بدلنے کے لئے تعلیم و تبلیغ کے دوش بدوش جبر کے تمام حربوں کا بے روک استعمال کیا ہے۔ ادھر فنکار کی یہ حالت ہے کہ جہاں اس نے ہر دستی شعر کہے تو کہنے لگتے ہیں کہ آمد نہیں آور دے۔ برجستگی اور سبھیتا فن کاری کی اہم صفات ہیں۔ خارجی دباؤ کی بات جانے دیجئے۔ جب فن کار خود شعوری اور خود آگاہ طور پر کسی خیال، نظریہ یا طریقہ عمل کو اپناتا ہے تو ہم کہتے ہیں کہ اس کا آرٹ خود آگاہ SELF CONSCIOUS بن گیا ہے، یا PALPABLE DESIGN بہت نمایاں ہے، یا سب کچھ ہے، وحشی کے ڈھول کی دھمک نہیں۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھیے کہ ہم کہا کرتے ہیں کہ فلاں آدمی پیدائشی شاعر ہے۔ ہم کبھی یہ نہیں کہتے کہ وہ پیدائشی کمیونسٹ ہے۔ جس روز آدمی ماں کے پیٹ سے کمیونسٹ پیدا ہونا شروع ہو گا ادب اور آرٹ کے بہت سے مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے۔ باپ کمیٹری کے زمانہ میں یہ بات بھی اتنی ناممکن نہیں جتنی کہ مجھ جیسے پھر لوگ سمجھتے ہیں۔ ترقی پسندوں کی دلیل کا دوسرا جواب یہ ہے کہ ادب نے مذہب کا کتنا پروپیگنڈا کیا ہے۔ یہ جاننے کے لئے ہمیں تصوف اور بھکتی رس کی شاعری کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ بیولین، پنڈتوں اور پارپوں سے ادب تخلیق نہیں ہوتا اور یہی وہ لوگ ہیں جن کا دل و دماغ کمیونسٹوں کی طرح مذہب کے ڈاکٹرا اور ڈاکٹرائسن کا رہن ہوتا ہے۔ صوفی اور سنت FREE ENQUIRY کا آدمی ہوتا ہے اور اپنے کام کا آغاز ہی مسئلہ مذہبی معتقدات پر کاری ضرب لگا کر کرتا ہے۔ صوفیانہ شاعری عقائد کی تبلیغ نہیں بلکہ اس روحانی سرشاری، ذوق و شوق اور سوز و ساز کا بیان ہے جو ایک فانی اور محدود انسان کا لافانی اور لامحدود کا عرفان حاصل کرنے اور حسن ازل کو منزل آرزو بنانے کا نتیجہ ہے۔ بیولوی مذہب کے ڈاکٹرا اور ڈاکٹرائسن سے کمیٹیڈ

ہوتا ہے۔ صوفی نہیں ہوتا اسی لئے وار پر چڑھایا جاتا ہے۔ صوفی کمیڈ نہیں ہوتا، اس کا عاشق ہوتا ہے اور عشق کٹ مٹ نہیں، ایک رشتہ ہے اور ہر رشتہ کی مانند بڑا جاں گذار اور جانکاه ہے۔ عشق حلقہ گجشی نہیں ہے۔ عشق پیری بریدی نہیں ہے۔ عشق میں آدمی اپنی ذات اور اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے دوسرے وجود کو اس کی انفرادیت کے ساتھ قبول کرتے ہیں اور اس پر اپنا سب کچھ حتیٰ کہ اپنی جان عزیز تک فدا کر دینے کی اہلیت پیدا کرتا ہے۔ عشق میں دوستیارے ہوتے ہیں جو اپنی اپنی نفاؤں کو لئے ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔ مکمل ہم آہنگی ممکن نہیں اسی لئے ادھر ادھر ٹکراؤ سے سینکڑوں چنگاریاں پیدا ہوتی ہیں جو عقیدہ اور صوفیانہ شاعری کے کرب، بے قراری اور سوز و ساز کو جنم دیتی ہیں۔ ڈالگا کا حلقہ گجش اسی بے قراری کی دولت سے محروم ہوتا ہے، کیونکہ ڈالگا سے وابستگی فکر کو آگے نہیں بڑھاتی، اس کا خاتمہ کرتی ہے۔ وہ نشان راہ نہیں، ٹرمینس ہے۔ صوفی کے یہاں رد و قبول کی جو کش مکش ہوتی ہے اس سے وہ خوش عقیدہ مذہبی شاعر جس نے مذہب میں اپنے تمام مسائل کا حل پایا ہے، نا آشنا ہوتا ہے۔ وہ جو صراطِ مستقیم پر گامزن ہے، خوف، تنہائی، تردد، شک، اور حیرانی کے ان تجربات اور کیفیات سے نہیں گذرتا جو اس آدمی کا مقدر ہیں جس نے تلاش و تجسس کے انجانے اندھیرے پانیوں پر اپنی کشتی کے بادبان لہرائے ہیں۔ فلسفہ اور سائنس بھی اپنے تحقیقی کام کا آغاز چند مفروضات سے کرتے ہیں، لیکن فلسفی اور سائنسدان بھی مفروضات سے کمیڈ نہیں ہوتا اگر ہوتا تو تحقیق کے لئے کمر بستہ ہی نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیقی نتائج اگر مفروضات کے خلاف آتے ہیں، تو محقق مفروضات کو ترک کر دیتا ہے، مذہبی آدمی اور ڈالگا کا اسیر یا نہیں کرتا۔ اسی لئے اس کا فکر و فلسفہ تحقیق نہیں محض تاویل ہوتا ہے۔ وہ ان تحقیقی نتائج سے آنکھیں میار کرنے کا حوصلہ نہیں پاتا جو اس کے عقائد کے خلاف ہوں، یہی وجہ ہے کہ مارکسی ڈاکٹریزم، یوٹوپیئن خواہش اور سہل رہائشیت کی پروردہ ترقی پسند دانشوری انسانی فطرت کی براسرار جبلی قوتوں، غیر عقلی رویوں، نفسیاتی پیچیدگیوں اور آدمی کی نفسانی اور جذباتی کشمکشوں کا حساب رکھنے میں ناکام رہی ہے۔ صوفی، عاشق اور فن کار و فاداری اور غداری کے معنی نہیں سمجھتا کیونکہ خدا، کائنات، فطرت، عورت اور انسان کے ساتھ اس کا رشتہ ایک جاندار اور حر کی رشتہ ہوتا ہے، جو اتنی نزاکتوں کا حامل ہوتا ہے اور اتنے مختلف مقامات اور منازل سے گذرتا ہے کہ وفاداری اور بے وفائی کے کسی ایک بندھے کے جذباتی رویہ کی پیش بینی ممکن نہیں رہتی۔ تجربہ کی قدر اس کے ہونے

میں ہے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ تجربہ کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں ختم ہوتا ہے۔ ایک دھارا دوسرے دھارے سے ملتا ہے، یقین سے شک اور کما مرائی سے نار سائی کا احساس بھڑکتا ہے۔ اسی لئے صوفی اور شاعر نہیں جانتا کہ کون سے لمحہ وہ کون سے تجربے سے گزرے گا، اور اس وقت اس کی جذباتی اور ذہنی رد یہ کیا ہو گا۔ ورنہ آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر اور وفا کیسی کہاں کا عشق، جو سر ہی پھوڑنا کھڑا، اور ہم بھی تسلیم کی خود ایں گے "جیسی باتیں شاعر کیوں کہتا۔ اپنی نیاز مندی اور بے لوثی کی نئی ترانیاں کیوں نہ کرتا۔ ادب عشق شاعر مدد رسہ سے سیکھ کر نہیں نکلتا، بلکہ ہر پل وہ عشق کی آگ میں جلنے کے بعد ہی کندن بن کر نکلتا ہے۔ اگر اسے وفاداری ہی جتنی ہوتی، یا وفاداری جتنے سے ہی اس کا کام نکل آتا تو وہ خواہ مخواہ عاشق بننے کے جھنجھٹ کیوں مول لیتا۔ سیدھا سادا جو رو کا غلام بن کر کیوں نہ رہ جاتا۔ غلامی چاہے ڈنگا مذہب یا جو رو کی ہو، آدمی ہر قسم کے جھنجھٹ، اخلاقی اور جذباتی کشمکش، انتخاب اور فیصلہ کے کرب سے نجات پانے کے لئے ہی کرتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں غزل کے عاشق میں بڑی فرد تنی اور انفعالییت ہے۔ میں سوچتا ہوں اگر اس کی محبوب سے شادی ہو جائے تو کیا وہ بھی زن مرید کے ایک مضحکہ خیز کردار کی صورت میں سامنے آئے گا۔ میل جواب نفی میں ہے، عشق ایک جذبہ ہے، نہایت تند و تیز و توانا۔ اپنی تمام فرد تنی کے باوجود عشق کی آگ میں جلنے والے کا اپنا ایک وقار ہوتا ہے۔ اس آدمی میں جو محبوب کے "نہیں" کہنے پر کروٹ بدل کر تکیہ کو بازو میں لے کر سو جاتا ہے، اور اس آدمی میں جو پوری رات اس اضطراب میں گزار دیتا ہے کہ اس کے اور محبوب کے بیچ سے تکیہ ہٹائے یا نہ ہٹائے، زمین آسمان کا فرق ہے جس فرد تنی اور رضا مندی کو عاشق جگر خون کرنے کے بعد حاصل کرتا ہے، زن مرید پہلے ہی سے اپنا سہ ہوتا ہے تاکہ زخم جگر کی ہر اذیت سے محفوظ رہے۔ جو فرق عاشق اور زن مرید میں ہے وہی فرق صوفی اور ملا، فلسفی اور آئیڈیالوجی، فنکار اور پروپیگنڈسٹ میں ہے۔ خدا سے ملا کا رشتہ ایک بنائیا رشتہ ہے، جب کہ صوفی کا رشتہ شخصی، منفرد، غیر یقینی، اور ناقابل پیش بینی ہے۔ اس رشتہ پر کٹ منٹ کی قدر کا اطلاق ہو ہی نہیں سکتا۔ اسی طرح انسان سماج، عوام اور ریاست سے فن کار کیسید نہیں ہوتا، بلکہ ان کے ساتھ بھی اس کا ایک رشتہ ہوتا ہے جو لاگ اور لگاؤ، نفرت اور محبت، وابستگی اور بغض، مفاہمت اور بغاوت کی بے شمار ایسی نزاکتوں اور عجیب گیوں کا حامل ہوتا ہے کہ محض وفاداری اور غداری کی بے معنی تدریوں پر اسے پرکھا نہیں جاسکتا۔ ادب لا محدود ہے کیونکہ زندگی لا محدود ہے۔ آدرش کوئی بھی ہو ملک اور محدود ہوتا ہے، اور پوری زندگی کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ سماجی زندگی کو ادب اسی طرح جذب

کرتا ہے جس طرح زمین برسات کے پانی کو، آئینہ یا لوحی کی روک سے ٹپکے ہوئے چند قطروں سے زمین کیسے سیراب ہو سکتی ہے۔ اگر کوئی فنکار یہ کہتا ہے کہ ہزار رنگ حقیقت کو آدرش کی حد تک سے نہیں، بلکہ کھلی آنکھ سے دیکھنا چاہیے تو اس پر سماجی غیر ذمہ داری کا الزام کیسے عائد ہو سکتا ہے کوئی ضروری نہیں کہ مارکسزم کی سوئی کے سوراخ سے نکل کر ہی سماج کا اونٹ ادب میں چیل قدمی کرے۔ دنیا بھر کا ادب مارکسی نہ ہونے کے باوجود سماجی ہے اور رہے گا۔ بالزاک، فلا بیروٹا سٹائی اور دستود سکی ہی نہیں، منٹو، بیدی اور عصمت ہی نہیں، بادلیئر اور میراجی کا ادب میں سوئی صدی سماجی ادب ہے، کیونکہ اس کا مرکزی آدمی بنیادی طور پر سماجی اخلاقی اور روحانی آدمی ہے، چاہے وہ اندر سے ٹوٹا پھوٹا اور کٹا پھٹا ہی کیوں نہ ہو جس قسم کے ادب کی ترقی پسندوں کو ضرورت ہے اسے سماجی ادب کہنے کی بجائے صاف لفظوں میں پارٹی ٹریجیڈی، مارکسی آئیڈیالوجی سے کٹید ٹریجیڈی یا پروپیگنڈا ٹریجیڈی کہ کر پکار میں تو کم از کم ان پر یہ الزام عائد نہیں ہو گا کہ وہ پارٹی ٹریجیڈی کو سماجی ادب کی پرا حترام نقاب اڑھا کر اعلیٰ ادب میں اس کی کھپت کرنا چاہتے ہیں۔

مارکسزم کے زیر اثر جو نظریہ فن پر وہاں چڑھا اور جسے اشتراکی ملکوں میں پشت پناہی حاصل ہوئی وہ بنیادی طور پر ادب کا اخلاقی اور تعلیمی نظریہ تھا۔ یہ نظریہ نیا نہیں تھا، بلکہ اس کا سراغ ٹھیک افلاطون تک ملتا ہے۔ ادبی تاریخ شاہد ہے کہ یہ نظریہ مختلف نشیب و فراز سے گزرا ہے اور ادب کی بعض اہم تحریکیں مثلاً رومانیت علامت پسندی، حقیقت نگاری، نہ صرف اس نظریہ کا رد عمل تھیں بلکہ جواب بھی تھیں۔ ان تحریکوں کے تھپیڑے کھانے کے بعد یہ نظریہ اپنی ابتدائی گرخت شکل میں صرف انحطاط پسند ادب میں نظر آتا ہے، مثلاً وکٹوریہ عہد کے انگریزی ادب میں یا ہندوستانی زبانوں کے اسلامی ادب میں۔ فن کار علم اخلاق کی طرح بات کرتا ہے حالانکہ غرض ہوا اس نے یہ رول ترک کر دیا تھا، کیونکہ ادبی تجربے نے اسے فنکار کے زیادہ دانشمندانہ اور تعمیلی کردار کا شعور عطا کیا تھا۔ منٹو کی حقیقت نگاری پریم چند سے ایک قدم آگے ہے جب کہ ترقی پسندوں کا انسانہ پریم چند کے آدرش واد کی باز آفرینی ہے۔ پریم چند اپنے کرداروں کی اندرونی تبدیلی کے ذریعہ سماج میں تبدیلی لانا چاہتے تھے، اس لئے نفسیاتی ضرورتوں کا خیال رکھتے بغیر وہ اپنے کرداروں کا دل پٹا کر دیتے تھے بسکین دل پٹا پھر بھی انسان کے ارادے اور عمل کی چیز ہے، یعنی انسان کے اختیار کی بات ہے، کوئی عینی تجربہ ہی طاقت نہیں۔ انقلاب ایک تجربہ ہی طاقت، ایک تاریخی وقوعہ ہے جو انسان کے اختیار میں نہیں۔ وہ بھونچال کی طرح آتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ سماج کی تبدیلی کا عمل ذات سے نکال کر خارج میں رکھ

دینے کا ایک نتیجہ تو یہ ہوا کہ ترقی پسند افسانہ نے فطرت پسندوں کی طرح انسان کو ماحول کے جبر کا شکار بتایا یعنی آدمی اسی وقت بدل سکتا ہے جب اس کا ماحول بدلے، یہ پریم چند کے اخلاقی آدرش واد کا کسی قالب تھا۔ گویا ترقی پسندوں کا افسانہ بھی آدرش وادی ہے اور نفسیاتی تھروروں کا خیال کے بغیر حقیقت کو اپنے آدرش کے مطابق ڈھالتا ہے۔ وہ فطرت پسندوں کی طرح ماحول کے جبر کا معروضی اور سائنسی بیان نہیں کرتا، اور اسی لئے امریکی پروڈیوٹارین ناول کا سماجی احتجاج بھی پیدا نہیں کر سکتا، بلکہ ماحول کے جبر کو رقت انگیز اور جذباتی انداز میں بیان کرتا ہے کیونکہ بے رحم حقیقت نگار کی جگہ فنکار نے اپنے لئے ایک رحم دل انسان دوست کا رول پسند کیا ہے جو اس کے اخلاقی اور تعلیمی نظریہ کا زائیدہ ہے۔ جب فن کار ادب کے ذریعہ لوگوں کے اخلاق کو متاثر کرتا اور انہیں انقلاب کی تعلیم دیتا چاہتا ہے تو حقیقت کو جیسی کہ وہ ہے معروضی طور پر پیش کرنے کی بجائے اسے ایک اخلاقی آدمی کے طور پر سبق آفریں ڈھنگ سے پیش کرتا ہے یعنی پلاٹ پر کہانی کو اور افسانہ پر اخلاقی حکایت کو ترجیح دیتا ہے۔ پلاٹ کہانی کی بنسبت زیادہ ذہین اور عقلمندانہ ہوتا ہے۔ کیونکہ واقعات اسباب و معلل کے رشتہ میں جڑے ہوتے ہیں اور افسانہ اخلاقی حکایت کی بنسبت زیادہ نفسیاتی گہرائیاں رکھتا ہے۔ اصلاحی یا انقلابی مقصد کی تفسیر کرنے والی کہانیاں ان نزاکتوں کا خیال نہیں رکھتیں۔ گویا ترقی پسند افسانہ نے اخلاقی اور تعلیمی مقاصد سامنے رکھے تو اسے حقیقت نگاری کے طریقہ کار کو بھی خیر باد کہہ کر اصلاحی اور اخلاقی ادب کے اس پار نیہ اور فرسودہ طریقہ کار کو اپنانا پڑا جسے ادب کا جدید یا ترقیاتی عمل کب کا ترک کر چکا تھا۔ یہ ترقی نہیں انخطاط ہے۔ ترقی پسند جمالیات کا مطالعہ آپ کو بتا دے گا کہ گھٹل اخلاقی ادب اور ایسا تعلیمی اور تلقینی ادب جو آسانی سے پروپیگنڈا بنتا ہے کے تصور کے سوا اس کی جھولی میں کچھ نہیں۔

ادب کے اخلاقی تصور کو سمجھنے والا طون کے بعد یہ تصور رنگ بھگ دو ہزار سال تک جس جدید یا ترقیاتی عمل سے گزرا ہے اور ہر دور میں اس نے جو نیا توازن تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، اشتراکی ریاست کے طاقت کے زور پر اس کا ایک قلم خاتمہ کر دیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ ادب ریاستی مشینری کے ہاتھ میں پروپیگنڈے کا آلہ بن کر رہ گیا۔ اسی سائین ٹیٹ نے کہا ہے کہ شاعر کرنے پر پابندی لگانے کے نتائج اتنے خراب نہیں ہوتے جتنے شاعری کا غلط مقاصد کے لئے استعمال کرنے کے ہوتے ہیں۔ ادب کے اخلاقی نقاد ایک طرف تو اخلاقیات پر زور دیتے ہیں اور دوسری طرف شاعری کی جادو نگاری بھی قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ موضوع اور مہیہ کے تنوع پر اپنے نظریہ کی تعمیر کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ موضوع تو اخلاقی ہو لیکن اسے زبان اور انداز بیان کی تمام دہربانی کے ساتھ پیش کیا جائے۔ فلاہیر سے بڑا صاحب اسلوب کون سا ناول نگار ہے لیکن

سلا میو اور مادام جواری کے اسلوب میں جو فرق ہے وہ موضوع اور مواد کی وجہ ہی سے ہے۔ فلاں، موپاساں، چیخوف، بیدی اور مشوبیسا موقع سازانہ اور حاضراتی اسلوب چیزوں کو مستور کی نگاہ سے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ مہاکاشی کا پلے میں کرشن چندر چیزوں کو دیکھ ہی نہیں ہے لہذا اسلوب تصویر سازی نہیں کرتا، محض جذباتی بیانیہ بن کر رہ جاتا ہے۔ اسلوب جذباتی بیانیہ نہ بنے اس لئے فن کار کی کوشش ہوتی ہے، ان موضوعات سے پرہیز جو جذباتی ہیں اور ان موضوعات سے رغبت جو ایسا مواد لائیں جس کے حقیقت پسندانہ بیان میں حاضراتی اسلوب کے جوہر کھلتے ہیں۔ موضوع اور مہیت کی اس وحدت کی لاعلمی کی وجہ سے نقاد معلم اخلاق کی طرح بات کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ جس اسلوب میں ایک بدکار عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے اس میں ایک پاکدامن عورت کی کہانی کیوں بیان نہیں کی جاسکتی۔ جب اخلاقی نقاد دیکھتا ہے کہ دنیا کا اعلیٰ ترین ادب اس کے اخلاقی تصورات کے مطابق نہیں ہے تو وہ اس کی فنکارانہ عظمت کا اعتراف کرنے کے باوجود اخلاقی بنیادوں پر اسے مسترد کرتا ہے۔ ادب کا ایسا احمق استدلال ہمیں افلاطون میں ملتا ہے۔ جو مریٹا شاعر ہے، لیکن کیا کیا جائے مجبوری ہے، ریاست کے لئے سود مند نہیں۔ افلاطون کہتا ہے :

”ہم تسلیم کرتے ہیں کہ ہر سب سے بڑا شاعر اور المیہ کا پہلا مصنف ہے لیکن ہمیں ہمارے اس عقیدے پر مستحکم رہنا چاہیے کہ خداؤں اور عظیم انسانوں کی تعریف کرنے والی شاعری ہی ہماری ریاست میں جگہ پاسکتی ہے۔ اگر آپ اس سے آگے جا کر شہر آگین شاعری کی دیوی کو ریاست میں داخل کرتے ہیں، پھر وہ چاہے رزمیہ کی صورت میں ہو یا غنائی شاعری کی صورت میں تو پھر انسانی قانون اور انسانی عقل کی بجائے، جسے ہم نے متفقہ طور پر بہترین صفات تسلیم کیا ہے، غم اور مسرت ہماری ریاست کے حکمران رہیں گے۔ شاعر ہم پر درستی اور بے ادبی کا الزام نہ لگائے، اس لئے ہمیں اسے بتا دینا چاہیے کہ شاعری اور فلسفہ کی جنگ ایک قدیم جنگ ہے۔“

اس میں شک نہیں کہ ”ریاست“ میں شاعری کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ فی نفسہ شاعری کے متعلق نہیں، اور افلاطون نے شاعری کو ریاست کے تعلق سے دیکھنے کی کوشش کی ہے، بالکل اسی طرح جس طرح مارکسی نقاد ادب کو سماج کے تعلق سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ افلاطون کا مقصد ایک اچھے معاشرہ کا قیام اور اس کی تنظیم ہے، اور اگر شاعری محض نقل کی نقل ہے، شاعر ابھام و انفاق کے تحت ہوش و حواس کھو بیٹھتے ہیں، اور دیوانوں کی طرح

اپنی عقل پر سے قابو گنوا دیتے ہیں، عقل کی سیما۔ نئے جذبات سے کام لیتے ہیں، خیالی کہانیاں سناتے ہیں، خداؤں اور سوراؤں کی شان میں گستاخیاں کرتے ہیں۔ فوج والوں کے اخلاق خراب کرتے ہیں، تو صاف ہے ایک اچھے معاشرہ میں بچوں کی تعلیم اور افراد معاشرہ کی ذہنی تربیت کا کام ان کے سپرد نہیں کیا جاسکتا۔ آرٹ پٹانگ آدمیوں کی تراشی ہوتی آرٹ پٹانگ کہانیوں سے بچوں کو محفوظ رکھنا چاہیے ورنہ ان کے دماغ ایسے خیالات سے بھر جائیں گے جو ان تمام خیالات کی ضد ہوں گے جنہیں ہم ہمارے اپنے افراد معاشرہ کے لئے مناسب سمجھتے ہیں۔ افلاطون قصہ کہانیوں کے معاملہ میں ریاستی احتساب پر زور دیتا ہے۔ ماؤں کو چاہیے کہ وہ بچوں کو وہی کہانیاں سنائیں جن کی ریاست اعجازت دیتی ہے۔ افلاطون کی نظر میں بُری کہانیاں وہ ہیں جو جھوٹی ہوتی ہیں اور خراب جھوٹ بولتی ہیں۔ یہاں پر یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ اس زمانہ میں بچوں کو جو مر کی نظموں کے ذریعہ تعلیم دی جاتی تھی، اور جو آسمان پر خداؤں اور زمین پر سوراؤں کو نہایت رقیبانہ اور خود غرضانہ لڑائیاں لڑنے کے بتاتا تھا۔ دوسری بات یہ کہ افلاطون نے ریاست میں مذہب کے ایک ہوش مندانہ تصور کو کلیدی مقام دیا تھا۔ ان حالات سے ہم چند نتائج اخذ کر سکتے ہیں۔ اول یہ کہ افلاطون کے زمانہ میں ادب بچوں کی تعلیم و تربیت کا ایک ذریعہ تھا جو بعد میں نہیں رہا اور اس کی جگہ تعلیم و تربیت کے لئے خاص طور پر تیار کئے گئے نصاب بنے۔ لی۔ دوسری بات یہ کہ افلاطون کی خیالی ریاست کبھی وجود میں نہ آئی اور زرعی تمدن میں انسانی سماج اس ریاستی مطلقیت کا شکار نہیں ہوا جو مثلاً کمیونسٹ ریاست میں ہوا۔ کلیسا کی گرفت انسانی سماج پر شدید تھی، لیکن ادب و آرٹ کے معاملہ میں کلیسا بھی اتنی مطلق العنان ثابت نہیں ہوئی جتنی کہ کمیونسٹ ریاست، جیسا کہ عہد وسطی کے ادب کے مطالعہ سے ظاہر ہے۔ تعلیمی نظام کلیسا کی نگرانی میں ہونے کی وجہ سے مذہبی اور اخلاقی سخت گیری کی مثالیں تاریخ میں ملتی ہیں لیکن کلیسا انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کو کنٹرول کرنے کے ان وسائل سے محروم تھی۔ جو جدید صنعتی ریاست کو اتنی فراوانی سے حاصل ہیں فلکشن ہی کا معاملہ ہے تو رومان یا داستان عہد وسطی ہی کی پیداوار ہیں اور سیلارڈ کی، شاعری کی مانند ان کی اخلاقیات بہت پسندیدہ تھیں۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد ادب و آرٹ کلیسا سے بالکل آزاد ہو گئے، اور انسان کے تخلیقی کارناموں پر اخلاقیات کی سہی گہی گہی جاتی رہی، ادب و آرٹ کے مسائل پر غور کرتے وقت ریاست سماج، تعلیم اور اخلاقیات کی ضرورتوں کو مطلع نظر بنانے بنانے کا رجحان کم ہو گیا لیکن ورج افلاطون بہت ہی سخت جان تھی، اور ہر دور آرٹ کے PHILISTINE نکتہ میں پیدا کرتا رہا۔ انسانی سماج کے ارتقا کی لکیر بھی سیدھی نہیں جاتی۔ وہ نیچے گر کر اوپر اٹھتی ہے۔

اخلاقیات کی گرفت کمزور پڑنے کے باوجود تھیٹر اور ناول کی طرف سماج کا رویہ ہمیشہ ممد و داد نہیں رہا۔ پوینٹ طاقت میں آئے تو تھیٹر بند کر دیئے۔ ناول کے مخرب اخلاق ہونے کا تصور خود ہمارے زمانہ تک جاری رہا۔ ہماری اخلاقی زندگی جیسی کے باوجود دنیا میں سینکڑوں ڈرامے اور ناول لکھے گئے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ادب اور آرٹ نے اخلاقیات کی ضرورتوں کا بہت خیال نہیں رکھا، اور ہمیشہ سماجی صحت کو اپنا نصب العین نہیں بنایا۔ اس میں شک نہیں کہ ادب پر اپنے وقت کے اخلاقی احتساب کا اثر پڑتا رہا، اور عورت اور مرد کے جنسی معاملات کے بیان میں قدیم ادب ان حدود کا خیال کرتا رہا جو سماج کے جنسی اخلاقیات نے اظہار و بیان کے مسائل پر قائم کی تھیں لیکن ان حدود کو توڑنے والے فن کار بھی پیدا ہوتے رہے، اور ان کی بغاوتیں اظہار و بیان کی راہیں کشادہ کرتی رہیں۔ پھر جنسی اخلاقیات کے معاملہ میں خود سماج میں زبردست تبدیلیاں آئیں اور آج کا ہمارا کھلا سماج لبرل اور آرٹ کھلاؤ و گس سماج سے بہت ہی مختلف ہے۔ جو ناول اور ڈرامے ہم آج پڑھتے ہیں انھیں ہمارے بزرگ دیکھ پاتے تو ڈھیر موجھاتے۔ جب اخلاقیات سماج ہی کا درجہ دل نہیں رہی تو فن کار سے اپنا درد سر کیوں بنائے۔ چنانچہ جدید فن کار اعلان کرتا ہے کہ آرٹ کے تقاضے کچھ اور ہیں اخلاقیات کے تقاضے کچھ اور یہاں یہ بات بھی یاد رکھیے کہ آرٹ اور ایلٹ کی روایت بہر صورت اخلاقی روایت ہی ہے۔ آرٹ کہتا ہے کہ اخلاقیات کے خلاف سرکشی زندگی کے خلاف سرکشی ہے، لیکن جدید فن کار آرٹ کی روایت کو بھی مسترد کرتا ہے، کیونکہ وہ بہت زیادہ اخلاقی اور تہذیبی ہے۔ گویا جدید فن کار محسوس کرتا ہے کہ وہ آرٹ کے دور میں نہیں رہ رہا، آرٹ کو شیلی اور بائرن کے اوپاش حلقہ کو دیکھ کر سر ہٹا لیتا تھا۔ جدید دور کو دیکھتا تو پچھاڑ ہی کیا کر دم توڑ دیتا۔ جدید دور میں ایک بات یہ بھی ہوئی ہے کہ اخبارات، ریڈیو، فلم وغیرہ نے ادب سے لوگوں کے وسیع حلقہ کو متاثر کرنے کا اختیار بھی چھین لیا ہے یعنی تعلیم و تربیت کا کام ماس میڈیا کے ذرائع سے بہ نسبت ادب کے زیادہ پڑاؤ ڈھنگ سے لیا جاسکتا ہے۔ ادب سماج کو متاثر کرنے اور بدلتے کا جو کام کیا کرتا تھا اس میں بھی قدر غن پیدا ہو گیا ہے۔ ان تمام امور کی وجہ سے سماج تعلیم و تربیت ریاست اور اخلاقیات کی ضرورتوں کے تحت ادب کو کارآمد اور سودمند بنانے کے مقصد رات اپنی پہلی سی توانائی کھو بیٹھے ہیں۔ چنانچہ ادب کے قدیم مقصودات کی بازیافت سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ ہاں قدیم مقصودات کی رہنمائی میں ایک نیا توازن تلاش کیا جاسکتا ہے، لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب جدید ادب پوری توانائی سے جدید صورت حال سے آنکھیں چار کرے اور احیا پرستی کی بجائے خود جدیدیاتی عمل کا پابند بنائے۔ خود ادب

کا اخلاقی تصور مختلف زبانوں میں سرفلیپ سڈنی، ڈرامیڈن، جانسن، شیلی، آرنلڈ، ایللیٹ اور حالی کے یہاں اسی جدلیاتی عمل سے گزرا ہے۔ جمہوری ممالک کے مارکسی نقادوں میں یہ کشمکش ملتی ہے۔ اشتراکی ملکوں میں نہیں ملتی۔ کیونکہ کسی رجحان کی ریاستی پشت پناہی ان کے فطری نشوونما اور جدلیاتی عمل کا خاتمہ کر دیتی ہے۔

ممولہ بالا ادیبوں کے شاعری کے متعلق جو اخلاقی تصورات رہے ہیں ان کا جائزہ لینے کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ صرف چند اشاروں کے ذریعہ میں یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ چونکہ شاعری کا موضوع انسان ہے اور انسان ایک اخلاقی جانور ہے، اس لئے شاعری فطری طور پر انسان کے اخلاقی معاملات سے سروکار رکھتا۔ اور اس کا اخلاقی طور پر تعلیمی اور تلقینی ہونا دو الگ الگ باتیں ہیں۔ یہی فرق شیلی کو سرفلیپ سڈنی سے مختلف بناتا ہے اور اسے ہمارے ذہن سے قریب کرتا ہے۔ دونوں پر افلاطون کے اثرات گہرے ہیں، دونوں شاعری میں اخلاقیات کی اہمیت کے قائل ہیں۔ لیکن سرفلیپ سڈنی کا طرز فکر انھیں تلقینی اور تعلیمی شاعری کی طرف لے جاتا ہے، شیلی ادب میں اخلاقیات کو مناسب جگہ دینے کے باوجود تعلیمی اور تلقینی شاعری سے متفرق رہتا ہے اور وہ جس نظریہ پر پہنچتا ہے وہ تخیل کے ذریعہ قاری کی ہمدردیوں کو وسیع کرنے کا نظر ہے۔ افلاطون جانتا تھا کہ شاعری کی فطرت میں یہ بات پڑی ہوئی ہے کہ وہ عقل کے بجائے جذبات سے سروکار رکھے، اور افلاطون کے نظام فکر میں مذہب ایک مشکوک چیز ہے۔ افلاطون جو بات نہ جان سکا اور جس پر شیلی اور اس کے بعد کے تمام نقاد زور دیتے رہے ہیں وہ یہ ہے کہ جذبات کا بیان معاشرے کے لئے سودمند ثابت ہو سکتا ہے، اور انسان کی جذباتی زندگی کی تفسیر نہ عقل کے منافی ہے نہ سماج کے لئے غیر ضروری۔ شاعری انسانی ہمدردی کے آفاق کو وسیع کر کے انسان کو بہتر بناتی ہے، اور یہ بات غلط ہے کہ وہ غیر اخلاقی ہوتی ہے۔ اس طرح شیلی افلاطونی تصورات میں رہ کر ہی شاعری کا جو اثر تلاش کرتا ہے۔ سرفلیپ سڈنی افلاطون کے نقل کے تصور کی ایسی تفسیر کرتے ہیں کہ ادب کیش کلاکینر کا کارخانہ بن جاتا ہے۔ بصورتِ خوبصورت عورتوں کی تصویر ایسی بنانی چاہیے کہ دوسری خواتین اسے دیکھ کر اپنے چہرے کو زیب و زینت بخشنے کے طریقے سیکھ سکیں۔ سرفلیپ سڈنی اس نکتہ کو فراموش کر جاتے ہیں کہ مثالگی کے ایسے سبق ادب آرٹ سے حاصل کئے جاسکتے ہیں، لیکن ایسے سبق دینا ادب اور آرٹ کا فنکشن نہیں ہے۔ ادب سے زبان کی تعلیم سے لیکر اخلاق کی تربیت کے مختلف کام لئے جاسکتے ہیں لیکن ادب کا استعمال (use) اس کا فنکشن نہیں ہے۔ اور سطوا اور افلاطون کے یہاں نقل کا تصور

فن کار کے تخلیقی عمل کی تفسیر تھا، مرفلپ سڈی اور ان کے چار سو سال بعد مارکسی نقادوں کے یہاں یہ تصور مینک سے متعلق ہو گیا۔ فن کا کام محض حقیقت کی عکاسی نہیں بلکہ بہتر حقیقت کی آئینہ دار ہے۔ ادب کیلئے یہی نہیں بلکہ کیا ہونا چاہیے یہ بھی بتائے۔ اب ذرا دیکھئے اس خبط نے مارکسیوں سے پہلے نو کلاسیکیوں پر کیسے کیسے ستم ڈھائے ہیں۔ نو کلاسیکیوں کو اس بات پر اصرار رہا کہ فن کو فطرت خصوصاً انسانی فطرت کا عکس ہونا چاہیے یعنی آدمی اصل میں جیسا ہے اسے بے کم و کاست بتانا چاہیے۔ جیکسپئر لگ بھگ ایسا ہی کرتا ہے لیکن ٹیکسپئر کے متعلق ڈاکٹر جانسن جیسے نقاد کی یہ رائے دیکھنے کے قابل ہے کہ اس میں شاعرانہ انصاف کی کمی ہے۔ ڈاکٹر جانسن کا ناول رسالیں بذات خود اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ انسان کے متعلق کسی دلفریب طلسم میں گرفتار نہیں تھے۔ پھر بھی وہ یہ شکایت کر بیٹھے۔ انھوں نے شاعر مشرق اور ترقی پسند شاعروں کی طرح انسانی عظمت کے ترانے نہیں گائے، نہ ہی نو کلاسیکیوں نے مارکسزم کا مطالعہ کیا تھا۔ اس لئے وہ انسانی فطرت کے متعلق کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں تھے۔ لہذا فن آدمی کی فطرت کا عکس ہے تو آدمی کے بہت سے تاریک پہلو بھی سامنے آئیں گے۔ لہذا آرٹ کے لئے یہ ممکن ہی نہیں کہ شاعرانہ انصاف کرنے کے ساتھ ساتھ "فطرت" جیسی کچھ ہے اس کی تصویر کشی کر سکے۔ فن کا بنیادی اصول تو فطرت کی نقل ہے، لیکن جیسی کچھ ہے ویسا بتانے سے تو سراج کو فائدہ نہیں ہوتا۔ لہذا فن کار شاعرانہ انصاف سے کام لے جس سے لوگوں کے لوگوں کے اخلاق درست ہوں۔ صاف بات ہے جیکسپئر کا ادب یہ کام نہیں کرتا۔ یہ کمی نو کلاسیکیوں کو کھلتی ہے۔ وہ جان نہیں سکے کہ حقیقت کا علم بذات خود اپنی ایک قدر رکھتا ہے۔ بہر حال ڈاکٹر جانسن ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے، جو ان کی تنقید کو اس قدر فکر انگیز بناتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان میں مارکسیوں کے اندازِ رستمان نہیں تھے کہ دھم سے آنگن میں کودیں۔ اور اخلاقیات کے۔ میں پھنسی ہوئی فن کی بھیتسی کی گردن کاٹ دیں۔ پیچیدہ مسائل کے آسان حل تلاش کرنا مارکسیوں کا شیوہ رہا ہے۔ چنانچہ ترقی پسندوں نے جب دیکھا کہ مزدور کی فطرت کا ایک انسانی فطرت کے طور پر مطالعہ کرتے ہیں تو ان کا مارکسی آئیڈیالزم دھرارہ جاتلے تو انھوں نے حقیقت نگاری کے اصول کو بالائے طاق رکھا اور مزدور کی فطرت کے صالح صحت مند انقلابی اور آدرشی نقوش کو نمایاں کیا تاکہ لوگوں کے کردار اور ان کے اخلاق پر اچھا اثر پڑے۔ ادب تعلیمی تلقینی، اصلاحی، آدرش وادی بنا۔ اس ادب کا کام ہمدردیوں کے آفاق کو وسیع کرنا نہیں بلکہ لوگوں میں انقلابی جذبہ پیدا کرنا اور اپنی انقلابی عمل کے لئے تیار کرنا تھا۔ علم عطا کرنا نہیں بلکہ عمل کو مستاکثر کرنا تھا۔ یہ اصول پروپگنڈا سے کے ہیں تخلیقی ادب کے نہیں۔ روس میں کیونسٹ انقلاب کے بعد مارکسزم بغاوت کا فلسفہ نہیں رہا، بلکہ ریاستی

آرٹھوڈوکس میں بدل گیا۔ ریاست احکامات صادر کرتی ہے، بحث کے دروازے نہیں کھولتی، حکم کو یا تو مانا جاتا ہے یا نہیں مانا جاتا، دوسرا کوئی راستہ نہیں۔ ریاست کے کرتا دھرتا یعنی بیوروکریٹ اور سیاست دان ادب، آرٹ اور تہذیب کی ایسی گہری سوچ بوجھ نہیں رکھتے کہ فن کار اور دانشوران سے عالمانہ سطح پر تبادلہ خیالات کر سکے۔ بیوروکریٹ بھی ادب کو اتنا ہی وقت دینے لگے جتنا کہ ایک ادیب دیتا ہے تو ریاست کا کام کاج کون کرے گا۔ ادب اور تہذیب کے معاملات میں اس شخص کی رائے کا وزن ہوتا ہے جس کی ایک عمر ذوق و شوق اور محنت و ریاضت سے ادب کا تنقیدی مطالعہ کرتے گزری ہے۔ ادبی اور تہذیبی رجحانات اپنی اپنی قوت پر نشو و نما پاتے ہیں، مقام عروج پر پہنچتے ہیں اور پھر ٹوٹنا شروع ہوتے ہیں۔ عروج و زوال کا یہ قدرتی عمل زندگی کے ہر شعبہ میں جاری ہے۔ اور ادب بھی ترقی ترقی و انحطاط کے اس جدیاتی عمل سے گزر کر ایک نیا توازن پاتا ہے۔ فن کار جب دیکھتا ہے کہ ایک طریقہ کار ایک اسلوب ایک دانشورانہ رویہ متوقع نتائج پیدا نہیں کرتا تو وہ ترمیم و اضافہ، انحراف اور اجتہاد کے ذریعہ ایک نئے طریقہ کار اور نئے اسلوب کو پیدا کرتا ہے۔ اگر اشتراکی حقیقت نگاری کا میلان بھی ایک فطری اور خود رو میلان کی صورت میں ابھرتا، تخلیقی آرائشوں سے گذرتا، تنقید کی گسوٹی پر پرکھا جاتا اور ہر فن کار اپنے منفرد مزاج کے مطابق اس میں رد و بدل کرتا تو شاید وہ اتنا گھٹل نہ رہتا، بلکہ بلکہ حقیقت نگاری ہی کی مانند لچکدار اور پہلو دار بنتا، اور ہر فن پارہ دوسرے سے مختلف اور منفرد ہوتا اور اگر میلان غیر شرع اور معلوم ہوتا تو فن کار اسے ترجیح کر ایک نئے طریقہ کار کی تلاش کرتا جو اشتراکی سماج کے تجربہ کو زیادہ معنی خیز طور پر پیش کرنے کا اہل ہوتا۔ ریاستی پشت پناہی نے جبر و احتساب کی راہ کشادہ کی اور اقدار سے وابستگی کے نازک مسئلہ کو ریاست سے وفاداری یا بے وفائی کے غیر انسانی موقف میں بدل دیا۔ اس رویہ کے خلاف روس کے سرکش ادیبوں نے بغاوت کی۔ اس سرکشی پر روس میں کمیشنرا اور ہندوستان میں ترقی پسند بلکہ وقت چراغ پا ہو گئے، جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ترقی پسندوں کو ادب کے سماجی ہونے میں اتنی دلچسپی نہیں تھی جتنی کہ ادب کے ایک مخصوص آئیڈیالوجی کے ترجمان ہونے میں تھی۔ اگر ادب سماج کا ترجمان ہے تو روس کے سرکش ادیبوں کا ادب یہ بتا رہا تھا کہ جذبات ارٹھی میں بھی فریاد و فغاں کے مقامات کچھ کم نہیں ہیں ترقی پسند ادب سماج سے برابری کی TERMS پر مقابلہ نہیں کرتا۔ وہ سماج کی TERMS پر اس سے مفاہمت کرتا ہے۔ سماج سے مفاہمت سو فطانت کی جگہ صوابیت، ایک تندرست کلیت کی جگہ لجاجتی جذباتیت، تو انا ہیو منزم کی جگہ سہل رجائیت اور آفاقیت کی جگہ علاقائی شوری منزم پیدا کرتی ہے۔ ادب اور آرٹ کی خود مختاری کا مطلب سماج سے فرار نہیں ہے بلکہ

آرٹ کی TERMS پڑھنے کار کے دیدہ بینا اور فکر رسا کی قدر پر ایک کھلی اور آزاد دنیا میں،
 ہر سطح اور ہر رنگ میں زندگی اور سماج سے توانا، بھرپور اور خلاق CONFRONTATION ہے۔

آدمی جب رول ادا کرتا ہے تو اس کی پوری شخصیت نہیں، بلکہ اس کا صرف ایک پہلو
 سامنے آتا ہے۔ شخصیت کے بیان کے لئے سیلیور کی ضرورت پڑتی ہے کیونکہ آدمی کو بچانا جاتا ہے
 ان آدمیوں کے بچ رکھ کر جن سے اس کا سماجی رشتہ ہے، ان اشیاء کے درمیان رکھ کر جنہیں وہ استعمال
 کرتا ہے اور جن سے اس کا جذباتی رشتہ ہے، اس ماحول میں رکھ کر جس میں وہ سانس لیتا ہے۔ عجب
 آدمی رول ادا کرتا ہے تو یہ رشتے ناٹوی بن جاتے ہیں۔ جب مزدور انقلابی بنتا ہے تو ٹریڈ یونین آفس
 جاتا ہے، ہڑتال کرتا ہے، پرچم لہراتا ہے اور گولی کھا کر مر جاتا ہے۔ یہ مزدور کا انقلابی رول ہے۔
 رول کا بیان کیجئے اکسر اگر دارسلٹ آئے گا۔ لیکن جب مزدور اپنی بیوی کے پاس ہوتا ہے، بچوں سے
 کھیلتا ہے، ماں کو لے کر اسپتال جاتا ہے، ہوٹل میں بیٹھ کر دوستوں سے باتیں کرتا ہے، دکاندار
 سے جھگڑتا ہے، پان کی دکان پر ایکڑوں اور پہلوؤں کی نظریہ میں دیکھتا ہے تو وہ کوئی رول
 ادا نہیں کرتا، بلکہ ایک آدمی کے طور پر جی رہا ہوتا ہے۔ سیاسی غیظ و غضب کا ادب کردار
 کی اسی پہلو داری سے صرف نظر کرتا ہے۔ وہ صرف مطلوبیت کا ذکر کرتا ہے اور اس طرح انسان
 کی بنیادی انسانیت سے انکار کرتا ہے۔ وہ آدمی کو اس کے ماحول اور سیلیور میں رکھ کر نہیں بلکہ
 اپنے سیاسی نظریہ کی فریم میں رکھ کر دیکھتا ہے، کردار کٹھ پتلی، عقیدہ کا مجسمہ، دھڑا لگوں پر
 چلتے ہوئے خیالات بنتے ہیں، اور افسانہ، افسانہ نہیں رہتا اخلاقی تمثیل بن جاتا ہے جسے بیان
 کرنے کے لئے ٹھوس حقیقت پسند اسلوب کی بجائے آراستہ پیراستہ شاعرانہ اور جذباتی اسلوب
 کی ضرورت پڑتی ہے۔ ترقی پسند افسانہ میں شہر کی تیز رفتار، دھو دھار غبار آلود زندگی اور
 جھوپڑوں، چالیوں، محلوں، چوراہوں اور مزدور بستوں کی مخصوص منظر کا ایسا بیان نہیں
 ملتا جیسا کہ مغرب کے پرستاری ادب یا منٹو کے افسانوں میں ملتا ہے۔ وہ یہ کہہ سکتی ہے کہ لکھنے
 والے متوسط طبقہ سے تعلق رکھنے ہیں اور مزدور علاقوں کا انھیں براہ راست تجربہ نہیں تھا۔ لیکن
 ایک دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ حقیقت پسند فن کاروں کی طرح فنکاروں کے کھلتے ملتے
 رنگ کو لفظوں میں قید کرنے کی ان میں لگن تھی کیونکہ اخلاقی تمثیل کی ٹکنگ نے افسانہ کی ٹکنگ کو
 مغلوب کر دیا تھا، وہ شہر کو فن کار کی نظر سے نہیں بلکہ انقلابی دانشور کی نظر سے دیکھ رہے تھے اور ان
 کی دلچسپی کا مرکز آدمی اور اس کا سیلیور نہیں بلکہ ایک اقتصادی اکائی اور اس کی طبقاتی جنگ تھی۔
 یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ترقی پسندوں نے کوئی ایسا علاقائی ناول بھی نہیں لکھا جس میں

کسی ایک علاقہ کی تہذیبی اور تمدنی زندگی، وہاں کے رہن سہن، رسم و رواج اور بولی بھولی بکری بھری
 عکاسی ملتی ہو۔ آنچلک اینیاس میں انسانی سماج اپنی تمام ROSSNESS کے ساتھ موجود
 ہوتا ہے۔ وہ فن کار جو زندگی کو ہر رنگ اور ہر روپ میں قبول کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا اس سے
 ایسا کارنامہ قلم بند بھی نہیں ہو سکتا۔ زندگی کے رنگارنگ، خوبصورت اور بے آہنگ مباد کو
 کسی آئیڈیالوجی کی فریم میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ وہ فن کار جس کا زمین سے رشتہ گہرا ہے اور
 جو دھرتی کا لالہ ہے مواد کو کھنگالتا نہیں۔ وہ یہ کام اخلاقی تمثیل نگاروں کے لئے ہی چھوڑ
 دیتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ جس قسم کی دلچسپی آدمی ادب میں لیتا رہا ہے وہ اسی وقت
 ممکن ہے جب آدمی کے پیٹ میں دُور و ثُیاں پڑ چکی ہوں۔ اور وہ بھوک کی حیوانی سطح
 سے بلند ہو چکا ہو۔ بھوک آدمی انقلاب برپا کر سکتا ہے۔ ادب پیدا نہیں کر سکتا۔ ادب
 آرٹ اور تہذیب اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب آدمی زندگی کی بنیادی ضرورتوں کو
 پورا کرنے کی حیاتیاتی کشمکش سے بلند ہو جاتا ہے۔ ترقی پسند آدمی میں ویسی دلچسپی نہیں لے
 سکتے تھے جیسی کہ کلاسیکی ادیب لیتے تھے۔ ان کا آدمی بھوکا اور کچلا ہوا ہے۔ اس لئے اس کے
 کوئی ایسے اخلاقی اور انسانی ڈیمنشن نہیں جن کا عرفان اور بیان کے لئے غیر معمولی تخیلی قوتوں کے استعمال
 کی ضرورت پڑے۔ تخیل کا ایسا استعمال نہیں فلا بیر، بالزاک، چخوف، ٹالسٹائی، دوستووسکی، منٹو
 اور جیدی میں نظر آتا ہے جو ایک سماجی آدمی ہی کا بیان کرتے ہیں لیکن ان کا پہلو دار بھریا آدمی ترقی
 پسندوں کے صحافتی ادب کے کسری آدمی سے بہت مختلف ہے۔ صحافتی افسانہ تخلیق نہیں محض کمپوزیشن
 ہوتا ہے۔ دسویں جماعت میں مزدور پر مضمون لکھتے تھے۔ جو ان ہو کر افسانہ لکھا۔ دونوں کا بنیادی
 خیال یہی ہوتا ہے کہ مزدور محنت کرتا ہے اور اسے روٹی نہیں ملتی۔ رہا سرمایہ دار کا معاملہ تو اس کی
 عیاشیوں پر طنز کیجئے اور اسے بوڑھا تو ندیل اور گنجا بتائیے۔ بوسے لے تو اس کے منہ کی صفونت سے
 نازک اندام لڑکی بے ہوش ہو جائے۔ صاف بات ہے کہ لڑکی غریب ہے اور اس کی ماں بیمار
 ہے۔ ہمدردی اور نفرت، جذباتیت اور طنز کے رائج الوقت اسکے آواز میں کھلتے ہوئے ملیں گے
 ایسی صحافتی صورت حال سے بچنے کے لئے ادیب کو غیر معمولی تخیلی طاقت کی ضرورت نہیں پڑتی۔
 تخلیق فن کے سہل اور سادہ راستے پسند کرنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تخیل کا دائرہ عمل سمٹ جاتا ہے
 بڑا فن کار تخلیقی تخیل کے لئے ایسی جولان گاہیں پسند کرتا ہے جہاں ان کی صلاحیتیں بڑی آزمائشوں
 سے گزرنے کے بعد اپنے جوہر بے نقاب کرتی ہیں۔ تخلیقی دائرہ عمل اگر حوصلہ آواز نہ ہو تو قلم بھی
 محدود اور مغلوب ہو جاتا ہے اور اپنی قوتوں کا بھرپور استعمال نہیں کر سکتا۔ پارٹی لٹرچر پر وہ سیکنڈا
 آرٹ ٹیکنیڈ ادب اور تہذیبی منصوبہ بندی آرٹ کی توانائی کی قیمت پر اخلاقیات کا سودا

کرتے ہیں اور ایسے موضوعات سمجھاتے ہیں جو تخلیقی تخیل کے لئے چیلنج ثابت نہیں ہوتے۔
 محنت کش عوام پر لکھے گئے ادب کی شاندار روایت مغرب میں موجود ہے۔ یہ ادب
 ہر کسی نقطہ نظر سے بھی لکھا گیا ہے اور غیر ہر کسی نقطہ نظر سے بھی۔ یہ ادب حقیقت پسند فطرت
 بتا رہا ہے، علاماتی تمام اسالیب کا استعمال کرتا ہے۔ مختلف تکنیکوں کو اپناتا ہے، مقامی بولیوں
 کا تخلیقی استعمال کرتا ہے۔ مختلف تکنیکوں کو اپناتا ہے۔ مقامی بولیوں کا تخلیقی استعمال کرتا ہے
 مزدور علاقوں کی فضا کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور مزدوروں کے محض معاشی مسائل ہی نہیں
 بلکہ ان کے جذباتی، نفسیاتی، جنسی اور اخلاقی مسائل کا بھی ترجمان ہے۔ ان ناولوں میں مزدور طبقوں
 کی روح سمٹ آتی ہے اور بچوں سے لے کر بوڑھوں تک ہزاروں رنگ برنگ کے کردار حرکت
 کرتے نظر آتے ہیں۔ لکھنے والوں کا نقطہ نظر انسان دوست، انقلابی، ہمدردانہ تعلق پذیر یا
 کلی بے تعلقی یا مکمل معروضیت کا ہے۔ ترقی پسند تحریک ایسا ایک بھی افسانہ یا ناول پیش نہیں
 نہیں کر سکی جس میں صنعتی شہر کے مزدور علاقہ کی فضا بندھی ہو۔ چالیوں میں بننے والوں کی زندگی کا
 عکس ہو۔ مزدوروں اور عورتوں کے جیتے جاگتے کردار ہوں۔ مغرب کا پروڈنٹاری ادب عموماً ان
 فن کاروں کا لکھا ہوا ہے جو پروڈنٹاری طبقہ سے نکل کر آئے تھے، یا جن کی زندگی کا ایک حصہ اس
 طبقہ میں گزرا تھا۔ امریکی ادیبوں کی زندگی کے حالات آپ کو بتا دیں گے کہ کسب معاش کے لئے انہوں
 نے ہوٹلوں میں، کارخانوں میں، جہازوں میں، گودی پر جمائی سے لے کر فوج میں سپاہی تک سینکڑوں
 کام کئے ہیں۔ وہ سخت افلاس کی حالت میں جئے ہیں اور غریب اور پس ماندہ علاقوں میں تارکین
 کھولیں میں زندگی کا ایک حصہ گزرا ہے۔ تجربات کے ایسے ذخیرے سے اردو فن کار محروم تھا۔
 صنعتی شہروں میں اردو فنکار نے کسب معاش کی خاطر کافی جدوجہد کی لیکن عسرت اور افلاس
 میں بھی وہ رہا۔ بنیادی طور پر ایک دانشور EXPATRIOT اور انقلابی۔ انقلابی یوٹوپیازم
 نے اسے گرد و پیش کی زندگی کو فن کار کی نظر سے دیکھنے کے مواقع کم بھی دیے۔ جس طرح منٹونے
 بمبئی کی فضاؤں کو لفظوں میں تکرار کیا ہے کوئی اور فنکار نہ کر سکا۔ منٹونے ہر آدمی کو ایک فرد کے
 طور پر دیکھا، اس کے خدو خال، طور طریقوں اور نفسیاتی ساخت میں گہری دلچسپی لی۔ ترقی پسندوں
 نے فرد کو نہیں عوام اور طبقات میں مٹی ہوئی اقتصادی اکائیوں کو دیکھا۔ کردار نگاری افراد میں
 دلچسپی لینے سے پیدا ہوتی ہے۔ کیونکہ مظلوم عوام، باغی جنتا پیدا ہوتی ہے۔ کیونکہ مظلوم عوام، باغی جنتا
 انقلابی طبقہ تحریکات ہیں جو خطیبانہ شاعری کے کام کو آ سکتی ہیں لیکن فکشن کا جزر سی اور ٹھوس
 مواد ہوتا نہیں کر سکتی۔ حقیقت پسند تخیل جزئیات اور تفصیلات کا خوگر ہوتا ہے۔ وہ محض یہ نہیں
 کہتا کہ مزدور رکھولی سے نکلا بلکہ بتاتا ہے کہ مزدور کیسے ہے اور رکھولی کی فضا کیسی ہے۔ وہ محض یہ بیان

نہیں کرتا بلکہ دکھا تلہا اور دکھانے کے لئے وہ نظر چاہیے جو مزدور کے چہرے کے سخت نقوش اور کھولی کے کھلتے ملتے رنگ میں تخلیقی دلچسپی لے۔ ایسی نظر صرف منظر پر مرکوز ہوتی ہے اور وہ جو دیکھ رہا ہے اور وہ جسے یہ منظر دکھایا جا رہا ہے یعنی فن کار اور قاری دونوں منظر سے باہر اور غیر متعلق ہوتے ہیں۔ ترقی پسندوں کے پاس یہ نظر نہیں تھی، منٹو کے پاس تھی شخصی اسلوب کے باوجود میدی کے پاس تھی ترقی پسندوں کا مقصد مزدور کی غربت اور مظلومیت کے بیان کے ذریعہ قاری کے جذبات کو چھونا تھا۔ جذبات کو چھونے والی اثر پیدا کرنے والی، ہمدردیوں کے طوفان جگانے والی زبان تصویر کشی نہیں کرتی کیونکہ تصویر کشی کے لئے ضروری ہے کہ فن کار کی نظر جس چیز کی وہ تصویر پیش کر رہا ہے اس پر جمی رہے۔ نہ تو منظر میں وہ جذباتی طور پر شریک ہو نہ قاری کو شریک کرنے کی کوشش کرے، خود کے شریک ہونے کا مطلب ہے منظر کو اپنے جذباتی رنگ میں ڈبو دینا اور قاری کو شریک کرنے کا مطلب ہے کہ یہ دیکھنا کہ قاری پر خاطر خواہ اثر پیدا ہو رہا ہے یا نہیں۔ جذباتیت اور تھیٹر یکلزم سے اسلوب کو پاک رکھے بغیر روشنی اور تاریکی کے اس کھیل کو دیکھا نہیں جاسکتا جس سے مزدور کی کھولی یا اس معنی میں کوئی اور منظر عبارت ہوتا ہے۔ ترقی پسندوں کا مقصد حقیقت کو پیش کرنا نہیں بلکہ قاری کی ہمدردیوں کو جگانا اور نفرتوں کو شدید بنانا تھا۔ مزدور کے لئے ہمدردی سرمایہ دار کے لئے نظر صاف بات ہے کہ اس مقصد کے لئے ناول اور افسانہ جو بورژوازمیوں منظم اور حقیقت نگاری کے پیدا کردہ تھے اور آدمی کو آدمی کے طور پر یعنی خیر و شر کے عجوبے کے طور پر دیکھتے تھے ترقی پسندوں کی سفید اور سیاہ کی واضح تقسیم اور واضح تصادم کی پیش کش کے لئے بہت سادہ گارمڈیم نہیں تھے۔ انیسویں اور بیسویں صدی کے ناول اور افسانہ کا آرٹ پیچیدہ حقیقت کے پیچیدہ بیان کا آرٹ بن گیا تھا۔ اور اسے حکایت، تخیل اور اخلاقی کہانی کی سادگی کی طرف موڑنا ناممکن تھا۔ کردار بھی ہیرو اور ولن کے سکہ بند دائروں سے نکل کر گہرے اور پیچیدہ ہو گئے تھے اور کم از کم ناول کے فارم میں انھیں نیک و بد کے روپ میں دیکھنے کی گنجائش نہیں رہی تھی۔ مہاتما تیت کا دورہ پڑا تو ماسٹائی نے کبھی تمثیلی اور اخلاقی حکایات لکھیں۔ اس کے عظیم ناولوں کے سامنے ان حکایات کی کیا قیمت ہے۔ یہ حکایات اچھی ہیں کیونکہ ان میں ایک اخلاق پسند مفکر کی دانشمندی کا پرتو ہے۔ لیکن یہ سمجھنا کہ وہ بھی ایک عظیم فن کار نہ تخیل کے ایسے ہی تخلیقی معجزے ہیں جیسے کماؤس کے ناول، ہماری سادہ لوحی ہے۔ ترقی پسندوں پر بھی ایک معنی میں مہاتما تیت ہی کا دورہ پڑا تھا۔ مارکسزم ان کا مذہب، طبقاتی کش کش ان کا عقیدہ، مزدور اور سرمایہ دار ان کے اساطیر اور پارٹی آفٹن ان کا آئینہ تھا۔ انسان اور زندگی کی طرف عہد وسطیٰ کی جس ذہنیت کا وہ اعادہ کر رہے تھے اس کے اظہار کے لئے ناول اور افسانہ کا فارم ان کے کام نہیں آسکتا تھا تا وقتیکہ

اسے اخلاقی تمثیل کا رنگ نہ دیا جائے۔ اس کام کے لئے ترقی کی نہیں رجعت کی ضرورت تھی۔
 آگے بڑھنے کی نہیں بلکہ کسانوں کے افسانہ نگار پریم چند اور رندیلوں کے ناول نگار رسوا سے بھی
 پیچھے جا کر راشدا انجیری کے ناولوں کو سرخیمہ فیض بنانا تھا۔ ترقی پسندوں کے یہاں سب کچھ
 وہی ہے جو مصور غم کے یہاں ہے۔ جذباتی بھلیا پن، رقت انگیزی، انٹرفرنی، تعلیمی اور تلقینی
 رویہ مثالی کردار، زبان کی جادو بیانی اور انشائیہ اسلوب یہ وہ خصوصیات ہیں جن کا
 حقیقت نگاری کی توانا اور طاقت ور روایت سے دور کا بھی سروکار نہیں۔

بہارِ انیسویں

ہفتالیہ

لاہور پبلشرز

ترقی پسند ادب

ایک جائزہ

معیار ترقی میں پیش کیا جائے گا

ریدھقا پے

درمید

نیشہ

نیشہ

نیشہ

نیشہ



چار نظمیں

عشق
ایکے اور اہر ایکے
بھری گلیوں میں، دستک
مار سالو و قلب
اندر مے و ترنسکی
ابو جینی اوتشکو
ترجمہ: باقر ہمدی

ایک نظم

دنی اشتہر کی حقیقت نگاری کے نمائندہ سوویٹ ازبکستان کے ایک
نوجوان شاعر کی نظم

ندا
ارکن واحدوف
ترجمہ: ڈاکٹر قمر عیسیٰ

ایک اسپینی کہانی

سقراط کا مہر غما
لیوپلڈ وایلیس (کلاسیک)
ترجمہ: اشرف عابدی

حک شاعرہ فارسانو و قلب
ترجمہ: باقر مہدی

عشق

دو ہزار سگریٹیں
ایک سو میل
دیوار سے دیوار تک
ایک نا غنیمت سلسلہ
نصف جن میں رتھکے
اور وہ سب — ہر ن سے زیادہ سفید !

آن گنت لفظوں کا ڈھیر
اور وہ مجھ قدیم
بیسے — آبی جانور کے ریت پہ
دھندلے نقوش !

ایک سو ایسی کتابیں
ہم نہ مکھ پائے جنہیں
ایک سو اہرام
ہم بنا پائے نہ جن کو

میشیں
ٹاک

تلخ — اتنی

یقینی — ابتداءے آفرینش !

لیکن — تم مانو نہ مانو

سچ ہے — جب میں یہ کہوں

بید حسین — بید حسین !

نارسا لور قلب ، ایک نامور سائنس دان اور بلند پایہ شاعر ہے جس نے ۱۹۲۳ء میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ریوے مزدور اور ماں استانی تھی۔ اس نے انگریزی شاعری کے جدید ناقدانہ اسے سے ایک تحریری انٹرویو میں کہا تھا۔
 ”سائنٹفک ذہن اور فنکارانہ ذہن میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ دونوں میں مکمل تخلیقی جذبے کے لیے مکمل آزادی ضروری ہے۔ سائنس نظریاتی اور تجرباتی دونوں ہے جب کہ آرٹ صرف تجرباتی ہے۔“

اسی انٹرویو میں لکھا تھا کہ یہ باتیں ۱۹۷۹ء پانچ بجے شام کو صحیح ہیں یعنی اضافی ہیں۔ الوارے نے عشق پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ تجریدی مصوری کی یاد دلاتی ہے۔ وہ یعنی شاعر اچھی ہوئی کہ بنا کہ محبت کی یادوں کو جذباتیت سے الگ کیے انہار کرتا ہے اور کم سے کم الفاظ میں

روسی شاعر: اندرے وٹسنسکی

ترجمہ: باقر مہدی

ایک اور ایک

تجھے ڈھونڈتے ڈھونڈتے — آگیا

میں — — — — — امریکا

مجھے مل گیا — — — — — تو مجھے مل گیا؟

ایک لکائی یہ کامیابی

امریکا میں — — — — — ایک اور امریکا

جیسے "میں" میں — — — — — ایک اور "میں"؟

میں نے سیارہ کا چھلکا اتارا

دھول جھاڑی — — — — — کائی ہٹائی

گہرائیوں میں اترتا گیا

جیسے میٹر کے تہہ خانے میں

کوئی

اترتا

چلے

وہاں — — — — — ناشپاتی کی صورت تکونی ہے

میں وہاں دیر تک

ننگی روموں کو

ڈھونڈتا رہا

میں — پھل صحت کھانے کے لیے لیتا نہیں
ڈھونڈتا ہوں — ان میں دل کوئی نشان

شاید مقدس سا نشان چمکے کبھی

چلو — ڈھونڈتے ہی چلو

چمکتے زمرہ پہ نظریں نہ ڈالو

تمہارے یہاں کا — یہ تر بوڑ

سوغ — کس قدر سرخ ہے

میں — شکاری کتے کی مانند

لیکا

اور تیشے کی مانند

ٹمکڑے ٹمکڑے کیا

کھا گیا —

کیا یہ فن کاروں کی غنڈہ گردی ہے

بس اور کچھ بھی نہیں —

کو بس!

آسمانوں میں کیا ڈھونڈتا پھر رہا ہے

دیکھ میں نے ساحلی ہواؤں کو پالیا

ہند کی جستجو میں — مجھے مل گیا

امریکا میں — ایک اور امریکہ!

ردسی شاعر، ایوجینی اوتشکو
ترجمہ: باقر مہدی

بھری گلیوں میں

راہدھانی کی بھری گلیوں سے جب گزرا ہوں میں
گھومتا

اپریل کی بے کل فضا میں تیرتا
باغیانہ — کون منطق ہی نہ ہو
بھونکا جس کا حال

میں ہوں اک ایسا جواں
گرام پہ تیزی سے میں جب بھی چڑھا
گفتگو — جس سے ہوں
بے سرو پا جھوٹے قہقہے
دیر تک کہتا رہا منتار رہا

اور کبھی جب اپنے نقش پا پر میں چلنے لگا
جاتا ہوں اس کو پا لینا ہے ناممکن مگر
تیرتے بھرے — طیارے، اپنی قطعیں
دیکھ کر — میں ہوا حیرت زدہ
سارے اس سامان آسائش نے
مجھ کو کر دیا کتنا امیر
لیکن آتا مجھ کو سمجھایا نہیں
ان کو پا کر کیا کروں میں
کیا کروں ؟

پیشکش کی گئی ہے
لکھنؤ کے ایک شخص نے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

دستک

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

کون ہے

میں۔ میں تیری پیری ہوں

مجھ کو لینے آئی ہوں

پھر کبھی آنا

کتنے مشکل کام باقی ہیں ابھی

ٹھیک ہے یونہی سہی

میرے بچے یاد رکھ

میں منتظر ہوں۔ تیرے دروازے پہ بیٹھی ہوں گرہ

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

پیشکش کی گئی ہے

میں نے کبھی چند مصرعے

فون بھی دے دیکھے

اک تھانڈا بھی کھایا

پھر گیا۔ دروازہ کھولا

اور دیکھا

دور تک کوئی نہ تھا

سوچا

دوست کوئی چھیڑ کر چلتا ہوا

پھر خیال آیا

کہیں ایسا نہ ہو

نام ہی اس کا غلط میں نے سنا

وہ مری پیر کا نہ تھی

مجھ سے ملنے مری یا لے نظری آئی تھی

آہیں بھرتی ہو گئی رخصت کہاں ؟

ڈھونڈیے لیکن کہاں ؟

ندا

میرا جب بھی چیتا ہوں
کوہساروں کے آغوش میں گولچ کر
ایک آواز آتی ہے میری طرف
دھرتی ماں کے کھینچے سے ہو کر جدا
میرے کانوں میں آتی ہے شیریں صدا
”میرے بیٹے، مرے لال، بچے مرے!“
اک الاؤ سا مجھ کو بنگل لیتا ہے
ایک ہیجان اٹھتا ہے دل میں مرے
لیجے یہ آپ کا پوت ہے سلسلے
جو دکھوں سے بھرے اپنے سنسار میں
زندہ ہے اک آپ کی یادگار
میرے آبا حضور!
کیسے میں سن رہا ہوں صدا آپ کی
میں نہ جی بھر کے جن کو کبھی سن سکا

اپنی چشم تھوڑے سے میں آپ کو
 اک ذرا دیکھ لوں میرے ابا حضور
 میں برسوں سے یہ پیارے الفاظ
 میری زبان پر نہ آئے کبھی
 دل کی آواز بس شہر دل میں رہی
 میں کہ ہوں نشہ آراں حسرت زدہ
 کہیے میں سن رہا ہوں یہ پیاری صدا
 پارہ پارہ جو ہے میری ہستی تو کیا
 پھٹک رہا ہے مرا قلب سبیل ادا
 میری آنکھوں میں لیکن اک آنسو نہیں
 آج رہ رہ کے چھتی ہے دل میں مرے
 ایک سیسے کی گولی جودت ہوئی
 آپ کی سخت چھاتی میں ماری گئی
 میرے سینے سے سرخ اور تازہ لہو
 قطرہ قطرہ ٹپکتا ہے اور قلب ہے
 اٹھ رہا ہے جلی حسرتوں کا دھواں
 خون دل سے لکھی یہ مری داستاں
 آپ کی یاد اقدس سے منسوب ہے
 میرے ابا حضور !
 شہر آلود افکار کی دھند میں
 اڑ رہے ہیں نہ وسال کے قافلے
 گاؤں کی سرد گلیوں میں حبشی بنا
 میرا کال لڑا کہیں ہے وحشت زدہ
 ہاں وہ دنیا کے غم سے نہیں آشنا
 بات ہے بات ہے قہقہہ مارتا

کھلکھلاتا ہے ہر وقت وہ منچلا
اس کے سر پر اسے کہا خیر آسماں
بادلوں میں ہے کوندوں کو پکار رہا
اس کو کیا علم دور زماں یہ جہاں
مانگتا ہے لہو
بچ اٹھیں گھنٹیاں

اک قدم

دو قدم

سیکڑوں بھاری بھاری قدم
بوٹ کی ٹھوکروں سے زمین کانپ اٹھی
صف صف لوگ یہ سب کو صرل دیے ؟
سچ ہے کیا ان کی منزل بہت دور ہے ؟
آپ کیا دیکھتے ہیں وہاں بھیر میں ؟
میرے آبا حضور !

پھنس رہی ہیں تلکے میں صدائیں مری
آگے دوڑوں تو جاتے ہیں پیچھے قدم
رونا چاہوں تو آنسو بھی آتے نہیں
میرے تن میں لرزش ہے ہیجان ہے
میں گلو بہتہ اور خشک میری زباں
ایک کوچے کے بکرا پہ استاد ہوں
گاڑی سیٹی بجاتی ہے
ٹھہر ڈرا !

سب کہاں چل دیے ؟

میرے آبا حضور !

آپ گم ہیں کہاں ؟

مل رہا ہے سرے سرے مدھم دیا
 چونک کر جاگ اٹھتا ہوں
 ماں پاس بیٹھیں ہے
 جلتی ہوں میری پیشانی پر
 اس کا شفقت بھرا ہاتھ ہے
 دوتا کیوں ہے سرے لال، نئے میرے !
 اے سری آنندو اے سری زندگی
 رات بس ہے آرام کر میری جان
 موند لے آنکھ سو جا مرے لاڈ لے
 سے میں تیرے لیے لوریاں گناؤں گی
 اور سویرے کو مکھڑا تراچوم کر
 میں جگاؤں گی تجھ کو مرے لاڈ لے !
 دیکھ وہ تیری کمر کی پہ چپکے سے پھر
 تیرا چہنچہا تجھے دیکھنے آگیا
 جھٹکے شاید ترے کان میں کچھ کہے
 تیری پکوں پہ زو پاشیوں کے لیے
 چاند کے گرد تارے دیکھنے لگے
 کہہ رہے ہیں کہ "ہم ہیں مقدر ترا"
 وہ اشاروں سے تجھ کو بتاتے ہیں سب
 چاند تارے تمہارا یہ سب تیرے ہیں
 یہ جو قندیل زو ہے سر آسماں
 یعنی یہ ککشاں ہے تری رہ گزر
 ہنر و ماہ سب ہیں ترے منتظر
 تو بڑا ہی، جواں ہو مرے روبرو
 ہے یہی آرزو

یہی ستارے تری راہ میں ضو نشان
 لے ذرا اب تو آرام کر میری جاں
 تو ہے میری مرادوں کا واحد نشان
 رات لمبی ہے سو جا نہ ہلکان ہو
 موند لے آنکھ ہر شے سے انجان ہو
 دور اس آسمان کے افق میں جہاں
 دشمنوں کی سیہ نام کوؤں کی صف
 مرگ سامان ہے ہر آدمی کے لیے
 موت کا دار ہے زندگی کے لیے
 شہر دیہات ہا نار اور راستے
 کھاسے ہیں جنہیں آگ کے اثر ہے
 تیرے آبا اسی دور کے دیں میں
 پار کرتے ہیں آگ اور لہو کی ندی
 ساری اقوام کی حریت کے لیے
 ابن آدم کی انسانیت کے لیے
 محو پیکار ہیں برسر دار ہیں
 تاکہ دنیا میں بس نور ہی نور ہو
 تاکہ قاتل کوئی بھی نہ پالے اماں
 تیرے ابا حضور اپنی بستی سے دور
 جنگ کہتے ہیں لیکن نہ اپنے لیے
 صرف تیرے لیے اور نہ میرے لیے
 ازبکوں کے مذاق روسیوں کے لیے
 بلکہ یہ جنگ ہے حریت کے لیے
 حفظ ناموس انسانیت کے لیے
 دور دیسوں میں آبا ترے کھان من!

جنگ کرتے ہیں اور سیل خوں ہے رواں
سو جانے سے اے مرے لاڈلے

تجھ کو میری قسم اکھڑیاں موندے
منت ایام آخر گزر جائیں گے

زخم انسان کے سانس بھر جائیں گے
یہ زمیں پھر سجے گی دامن کی طرح

صلح دامن کی نور کی گود میں

مثل لارہ کھلیں گے یہ ارض و سماں

جنگ و پیکار کا نور ہو جائیں گے

یہ زمیں ہوگی گہوارہ آشتی

لوگ لیکن نہ بھولیں گے یہ کابھش

دن گزرتے ہیں سب دن گزر جائیں گے

پر یہ تاریک ، قہر و اذیت کے دن

داغ بن کر دلوں میں اتر جائیں گے

اس زمانے سے اگلے زمانے تک

ایک سے دوسری نسل تک جائیں گے

یہ سب دامن ہیں بشر کے لیے

تو بھی ہرگز نہ بھولے گا یہ سانحہ

اب تو آرام کر دل کے ٹکڑے مرے!

سو جا چکے سے یہ اکھڑیاں موندے

وقت آئے گا تو ہوگا اک دن جواں

علم و دانش کی راہوں سے گزرے گا تو

ہم نے دیکھا ہے جو وہ نہ دیکھے گا تو

تو نہ ٹھکے گا صحرائے اغلاس میں

نور و نکبت سے محمور ہوگی زمیں

نور سے ہو گا پُر تیرے دل کا سب کو
 ماہ تاباں سے روشن زمانوں میں پھر
 زندگی ہو گی پھر تیری وہ رنگ و بو
 ہم بھی اک دن جہاں سے گزر جائیں گے
 وقت آئے گا جب یہ مقدس زمیں
 بس تری ملکیت ہو گی یہ نازمین
 پیار کی گود میں اس کو پالے گا تو
 فصیح کے نور میں اس کو ڈھالے گا تو
 اس کو دریائے خوں سے نکالے گا تو
 نادر دوزخ سے اس کو بچالے گا تو
 تونہ ڈالے گا دریائے خوں میں اسے
 اس زمین کے کناروں یہ قوس قزح
 ست رنگا ایک ہالہ سا بن جائے گی
 اپنے اجداد کی روح کے نام پر
 تونہ توڑے گا اس کا دل ناتواں
 وہ مبارک زمانہ ضرور آئے گا
 اور تو میرے لال ہو گا اس کا خدا
 سو جاوے میری آشا، مرے آسے
 کچھ تو آندام کہ انکھڑیاں موند لے
 تھا ہمارے سروں پر فلک آتشیں
 اور پاؤں تلے آگ تھی یہ زمیں
 میرے ہاتھوں میں تھی ایک چوبی دھنک
 ہم تھے کچھ میں لت بت زسرتا قدم
 چشم دا بردا لے تھے تری گود میں
 ہم کہ اندھے بھی تھے اور بہرے بھی تھے

سن ہمارا تھا بس پانچ چھ سال کا
 صبح سے شام تک اپنی گلیوں میں ہم
 دوڑتے تھے پھرتے ہوئے شور و غل
 اور دنیا میں تھا آنندھیوں کا جنوں
 یہ سمجھنے کی پرہیز کو سہلت نہ تھی
 کیل ہم جنگ کا کھیلتے تھے صدا
 کا پناہ کھتے تھے یہ آسمان وزمین
 لیکن اس وقت ہم کو نہ تھا یہ گماں
 جنگ سج سج کی بھی ہو رہی ہے کہیں
 اور ہندو، سے چھپ کے کونوں میں ہم
 دار کرتے تھے اک دوسرے پر ہنم
 اور اس وقت ہم کو نہ تھا یہ پتا
 ہم میں سے کس کے باپ اور کس کے چچا
 ایک سج سج کی گولی سے مارے گئے
 کیل میں اپنا سینہ دھا کر کبھی
 ایسے گرتے تھے گویا کہ مر جاتے تھے
 ہم نہیں جانتے تھے کہ سنسار میں
 اس گھڑی تھی حقیقت تو بس موت تھی
 اور جب دور دیسوں میں توپ و تشنگ
 گڑا گڑا ہٹ سے دھڑکی کو دہلاتے تھے
 میرے چھوٹے سے گناؤں میں ان کی گرج
 ایک دہشت بھری گونج بن جاتی تھی

لیوپلڈ وایلیس (کلا رین)

ترجمہ: اشرف عابدی

سقراط کا مرثیہ

کراٹو نے اپنے مرحوم استاد کی آنکھیں اور منہ بند کیے اور میت کے گرد موجود شاگردوں کے ہجوم کو چھوڑ کر باہر نکل آیا۔ سقراط کی وصیت کو وہ جلد از جلد پورا کرنا چاہتا تھا۔ شاید سقراط نے اسے یہ دل لگی میں ہدایت دی تھی۔ مگر کراٹو اسے من و عن پورا کرنا چاہتا تھا۔ کیونکہ اس کا خیال تھا کہ ممکن ہے سقراط کا حقیقتاً وہی مطلب رہا ہو جو اس نے کہا تھا۔ سقراط نے اپنی موت کا سلیف وہ اور مکروہ منظر اپنے شاگردوں سے چھپانے کے لیے چادر اوڑھ لی تھی۔ آخری وقت اس نے اپنے منہ پر سے چادر سرکاکے کہا تھا:

”کراٹو! ہم سقراط کے ایک مرثیہ کے قرضدار ہیں۔ یہ قرض امانانہ بھولنا۔ ہر آئنا کہ وہ ساکت ہو گیا۔

کراٹو کے لیے یہ ایک مقدس حکم تھا۔ وہ یہ تجزیہ کرنا نہیں چاہتا تھا کہ آیا سقراط نے یہ بات مذاقاً یا طنزاً کہی تھی یا حقیقتاً یہی اس کی آخری خواہش تھی۔ امیدیں اور طرہیں کی بہتان تلازی سے قطع نظر کیا سقراط، ریاستی مذہب کی عزت نہیں کرتا تھا؟ اس نے اگرچہ ان عقاید کو ایک علامتی، فلسفیانہ، الوہی اور نظریاتی کردار دیا تھا۔ کراٹو کی نظر میں یہ عقاید نہیں تھے، لیکن اپنے شاعرانہ اور الوہی وعظوں میں وہ یونانیوں کے مثبت مذہب، ریاستی

مذہب کا عزت کے ساتھ تذکرہ کرتا تھا۔ اور یہ بات اس کے آخری مذاکرے سے صاف ظاہر تھی (کراٹھو نے محسوس کیا تھا کہ سقراط، سوال و جواب کے ذریعے سبق دینے کے نظام کے علاوہ اکثر اپنے مخاطبوں کے وجود سے بے نیاز ہو کر شاعرانہ گفتگو کرتا۔)

اس نے دوسری دنیا کے عجائبات کی تفصیلات بیان کرنے میں عینیت اور خالص فلسفہ کے مقابلہ روایتی خیالات کا زیادہ خیال رکھا ہے۔ سقراط نے یہ تردید بھی نہیں کی تھی کہ وہ ان باتوں میں یقین نہیں رکھتا۔ لیکن اس کے برخلاف اس نے ان باتوں کے حقیقی ہونے کا زور شور سے دعویٰ بھی تو نہیں کیا۔ لیکن ایسے شخص کے سلسلے میں یہ بات چنداں تعجب خیز نہ تھی جو تمام واہموں اور افتخار کو بالائے طاق رکھ کر یہ کہتا تھا کہ ایک امکان یہ بھی ہے کہ چیزوں کی حقیقت اس کے اپنے خیالات سے مختلف ہو۔ مختصر یہ کہ کراٹھو کے خیال میں خدائے ادویات کو قدر بانی پیش کرنے کے لیے مرغ کی تلاش کر کے وہ اس نظام یا اپنے استاد کے کردار کے خلاف کوئی کلم نہیں کر رہا تھا۔

شاید کاتب تقدیر کا یہی منشا تھا کہ ابھی کراٹھو اس قید خانے سے سو قدم ہی گیا ہو گا جہاں سقراط کی میت رکھی تھی، کہ ایک چھوٹے سے احاطے کی دیوار پر اسے انتہائی خوب صورت کلنی دار مرغ نظر آیا۔ مرغ باغ سے کود کر اسی وقت دیوار پر آیا تھا اور کلنی میں کود کر فرار ہونے والا تھا۔ اپنے آپ کو قید کی تکلیفوں سے آزاد کر رہا تھا۔

کراٹھو اس کا ارادہ بھانپ کر گیا کہ مرغ نیچے کود کر بھاگے تو اس کو دوڑ کر پکڑ لے۔ اسے یہ یقین ہو گیا کہ استولپیس اسی مرغ کی قربانی چاہتا ہے۔ کیوں کہ حبیب انسان غیر ملل مذہبی عقاید کو قبول کرنا شروع کر دیتا ہے تو پھر وہ بچوں جیسی توہم کی باتیں کہنے لگتا ہے، لہذا اس اتفاقی واقعہ میں اسے رضائے الہی نظر آنے لگی۔

مگر مرغ کا خیال اس کے خیال سے مختلف تھا۔ کیوں کہ جوں ہی اس نے دیکھا کہ ایک شخص اس کا پیچھا کر رہا ہے تو اس نے اپنے پر کھڑکھڑا کر کرکڑانا شروع کر دیا اور

پنے انتہائی غصہ کا مظاہرہ کرنے لگا۔

مرش نے اس شخص کو فوراً پہچان لیا۔ کیوں کہ اس نے اسے اکثر اپنے مالک کے باشندے میں محبت، حسن، خوش گفتاری وغیرہ کے موضوعات پر بے تکان بحث کرتے دیکھا تھا جب کہ خود مرش بنا فلسفہ کی مرد کے پانچ منٹ میں سو مرغیوں کے ساتھ شغل کرتا تھا۔

”آسمان سے گمے اور کھجور میں اٹکے۔“ مرش نے اعلان بھرنے کے لیے تیار ہوتے ہوئے سوچا۔ ”تو یہ غفلت مند لوگ، ان تمام قوانین قدرت کے خلاف جو انہیں تسلیم کرنا چاہیے، اپنی غرض کے لیے مجھ پر قابض ہونا چاہتے ہیں۔ یہ بھی خوب ہے کہ میں جو جیاس کی تکلیف دہ غلامی سے نجات حاصل کرنے کے بعد اس احمق کے ہتھے چڑھوں۔ یہ جو دوسروں کے نظریات کے بل پر فلسفی بنا پھرتا ہے اور میرے سابقہ دنیا نو سی مالک سے کہیں نہ یادہ غیر دل چسپ ہے۔“

مرش نے دوڑ لگا دی اور فلسفی پیچھے پیچھے دوڑنے لگا۔ قریب تھا کہ وہ اسے پکڑ لیتا کہ مرش نے اپنے پر پکڑ پکڑا کہ ایک جیت لگائی اور پالا اس ایتھنا کے مجسمہ کے سر پر جا بیٹھا۔

”او گناہ گار مرش! فلسفی دباڑا، اس کے اوپر اسپینی کا ہنوں کی شک سوار تھی اس نے اپنے ضمیر کی آواز کو دبایا جو اس کو صدا دے رہی تھی (اسپینی کا ہن، سقراط کے سیکڑوں سال بعد نمودار ہوئے تھے۔ لہذا مصنف اس مثال کے لیے معافی چاہتا ہے) کہ ”اس مرش کو مت چمادے۔“ اس نے سوچا۔ ”بہر حال اس گناہ کی وجہ سے تجھ پر موت واجب ہو گئی ہے۔ اب تجھے پکڑنا اور قہر بان کرنا ضروری ہے۔“

یہ سوچ کر فلسفی اپنے پنجوں کے بل کھڑے ہو کر اور جیت لگا کہ مرش کو پکڑنے کی کوشش کرنے لگا۔ ایسا کہتے ہوئے وہ انتہائی مسخرہ نظر آ رہا تھا۔ مگر وہ اپنی کوشش میں ناکام رہا۔

”اد مصنوعی عینیت پسند فلسفی“ مرش نے جو جیاس جیسی خوب صورت زبان میں کہا ”اپنے کو مکان مت کرو۔ تم تو ایک مرش جتنی پرواز بھی نہیں کر سکتے۔ کیا؟۔ تمہیں اس پر تعجب ہے کہ میں بول سکتا ہوں؟ کیا تم مجھے نہیں جانتے؟ میں جو جیاس کے مرئی خانہ کا مرش ہوں۔“

میں نہیں جانتا ہوں۔ تم ایک پرچھائیں ہو۔ ایک مردہ شخص کی پرچھائیں۔ اور یہی ان شاگردوں کا مقدر ہے جو اپنے استادوں کے بعد بھی زندہ رہتے ہیں کہ بچوں کو ڈرانے کے لئے بھوتوں کی طرح منڈلاتے رہیں۔ تخیل پرست فلسفی مرنے کے گراپے، ان شاگردوں کو چھوڑ دیتا ہے جو الہی تصویریت پسند فلسفی کے خزانہ نظریات کو توہمات میں ڈھال کر دنیا میں خوف و ہراس کا ایک اور سبب پیدا کرتے رہتے ہیں۔

”اور میں خاموش۔ اپنی جنس کے خیال کی لاج رکھ۔ فطری تقاضا یہ ہے کہ تو خاموش رہے۔“

”میں بول رہا ہوں، اور تم خیال کی ریت لگائے ہوئے ہو۔ دھیان سے سنو۔ میں اپنی جنس کے خیال کی اجازت کے بغیر اپنی شخصی قابلیت کے بل پر بولتا ہوں۔ صحت کلام جو محض بولنے کی خاطر بولنے کا علم ہے، اس کے بارے میں اتنا کچھ سنتے کے بعد میں نے بھی اس علم میں شہد حاصل کر لی ہے۔“

”اور اس کا صلہ تم اپنے مالک کو یہ دے رہے ہو کہ اسے چھوڑ کر بھاگ رہے ہو اس کے مجاز سے منکر ہو رہے ہو۔“

”جو جیسا بھی اتنا ہی پاگل ہے جتنے تم، اگرچہ وہ تم سے زیادہ قابل برداشت ہے۔ ایسے شخص کے ساتھ کوئی نہیں رہ سکتا۔ وہ ہر شے کو ثابت کرنے پر تیار رہتا ہے۔ اور دوسروں کو تھکا دیتا ہے۔ الجھا دیتا ہے۔ جو شخص تمام زندگی نبوت مہیا کرتا رہے گا اس کی زندگی میں کیا بچے سکا۔ ہر شے سکا کیوں“ جاننے کا مطلب یہ ہے کہ تمہارے پاس صرف چیزوں کے خاکے باقی بچیں گے جس میں کوئی مادہ نہ ہوگا۔ دنیا کو ایک EQUATION میں تبدیل کر کے کا مطلب یہ ہوگا گویا اس کے سر اور پیر غائب کر دیے جائیں۔ سنو۔ اپنی راہ چلتے ہو۔ کیوں کہ میں ستروں اور ستر راہیں ایسی ہی تقریر کر سکتا ہوں۔ سمجھ لو کہ میں جو جیسا منطقی کام کرنا ہوں۔“

”ٹھیک ہے۔ چونکہ تم منطقی ہو چونکہ تم ایک گناہ کے مرتکب ہوئے ہو اور خدا کی مرضی سے سب کا تقاضا یہی ہے کہ تم مر جاؤ۔ چلو اب آ جاؤ۔“

”تمہارے جیسے جیسے جی تو یہ نہیں نکالیں گے۔ اسے مستعار نظریات کے بل پر عینیت پسندی کے دعوے دار، ابھی ایسا شخص پیدا نہیں ہوا جو مجھ پر ہاتھ ڈال سکے۔ لیکن تم اتنا ہنسنا کیوں کر رہے ہو، یہ کیا سنگدلی ہے؟ تم میرا پیچھا کیوں کر رہے ہو؟“

”اس لیے کہ سقراط نے مرتے وقت مجھ سے کہا تھا کہ استفولپس کے حضور سکرانہ کے طور پر ایک سوغ کی قربانی پیش کر دوں کیوں کہ استفولپس نے اسے موت کے ذریعہ دنیا کی بے ثباتی سے نجات دلانی اور دائمی صحت عطا کی۔“

”یہ سب سقراط نے کہا تھا؟“

”نہیں۔ اس نے کہا تھا کہ وہ استفولپس کے ایک مرغ کا قرضدار

ہے۔“

”اور باقی باتیں تم نے خود فرض کر لیں؟“

”اس کے علاوہ ان الفاظ کا اور کیا مطلب ہو سکتا ہے؟“

”جس میں اتنی سنگدلی نہ ہو جس میں خون بہانے اور غلطی کئے کا سائبہ نہ ہو۔“

ایک ایسے خدا کو خوش کرنے کے لیے مجھے قتل کرنا، جس میں خود سقراط یقین نہیں رکھتا تھا، نہ صرف سقراط کی روح کو تکلیف پہنچانا ہوگا بلکہ سچے خداؤں کی تضحیک بھی ہوگی۔۔۔۔۔ اور ایک جانب مجھے شدید نقصان پہنچے گا۔ کیوں کہ میں جاندار بھی ہوں اور بے گناہ بھی۔ ہم تو یہ بھی نہیں جانتے کہ موت کے اسرار میں کیا کیا دکھ اور نقصانات پوشیدہ ہیں؟

”سقراط اور خدا دونوں کی خواہش ہے کہ تم قربان کیے جاؤ۔“

”یہ خیال رہے کہ سقراط نے یہ بات طنزیہ کہی تھی۔ یہ دانشمند کا لہجہ تھا جو حلیم ہوتا ہے اور جو تلخی سے عاری ہوتا ہے۔ اس کی عظیم روح بلا خطر منطق اور معروف دعووں کو مماثل تصور کرنے کے خطرناک کھیل کھیل سکتی ہے۔ سقراط اور ایک نئی روحانی دنیا ایجاد کرنے والے دیگر لوگ علامتوں میں گفتگو کرتے ہیں۔ یہ لوگ اہل کلام ہوتے ہیں اور نہ صرف اسرار جہاں سے واقف ہوتے ہیں بلکہ ان کا لحاظ بھی کرتے ہیں۔ تبھی ان کو اشعار میں ڈھلنے ہیں اور عشق حقیقی میں روحانی تنہا طلب کا یہی ذریعہ ہے لیکن یہ دیکھ کر یہی لوگ جب اپنے مراقبے سے نکل کر دنیا کو تعلیم دیتے ہیں تو کتنی سادہ اور عام فہم زبان میں درس دیتے ہیں۔ اور ان کے وعظ اور اخلاقی تعلیم غیر ضروری رعایت لفظی سے مبرا ہوتی ہے۔“

”اے جو رجیاس کے مرغ۔ اپنی زبان کو روک اور مرنے کو تیار ہو جا۔“

”اونا اہل شاگرد دفع ہوا اور خاموش ہو جا۔ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو جا۔ اہل دانش

کے شاگرد ایک ہی جیسے ہوتے ہیں اور اعلیٰ ترین شعور کی باتوں کے اندھے اور بہرے شاہد ہوتے ہیں۔ تم سمجھتے ہو کہ اس کی اور اپنی نظر کے قریب کے ذریعے، اس کے تقریب سے ادراک

اور نادر مولے تیار کیے تم اس کی روح کو زندہ جاوید بنا سکتے ہو۔ اپنے لیے ایک مورتی گڑھنے کے لیے تم اس کے مردہ جسم کی بھی (Mummy) بناتے ہو۔ تم اہل خیال کا خون کرتے ہو اور خون بہا لے کے لیے تم اس سے خنجر کا کام لیتے ہو۔ ہاں تم بد نصیب تفرقہ پرداز انسانیت کی علامت ہو۔ ایک سادھو ایک باشعور شخص کے آخری الفاظ سے تم نے سب سے پہلا نتیجہ یہ نکالا کہ ایک مرغ کا خون بہایا جائے، اگر سقراط کی پیدائش کا مقصد یہ ہوتا کہ وہ عوام کے توہمات پر سداقت کی مہر لگائے تو پھر وہ ان وجوہات کی بنا پر ہرگز نہ مرنے کی وجہ سے حقیقتاً وہ مرا ہے اور نہ ہی فلسفی اور سادھو بنتا۔ سقراط استو لپیس میں اعتقاد نہیں رکھتا تھا۔ وہ مکھی تک کو ہلاک کرنے کا اہل نہیں تھا۔ چہ جائیکہ ایک مرغ کو ہلاک کرنا اور وہ بھی محض عوام کو خوش کرنے کے لیے۔

”میں سقراط کے الفاظ کی تعمیل کروں گا۔“ جاؤ رب۔۔۔۔۔“
یہ کہہ کر کراٹھو ایک تھرا اٹھایا۔ اور مرغ کے سر پر تانک کر مارا۔ مرغ کے سر سے خون جاری ہو گیا۔

جو جیاس کے مرغ کے حواس جاتے رہے۔ وہ زمین پر گر پڑا اور چلایا، ”گلڑوں کوں۔ تقدیر کا لکھا پورا ہوا۔۔۔ احمقوں کی خواہش پوری ہوئی۔“
پالاس ایتھینا کی کشادہ پیشانی سے مرغے کا خون ٹپکتا رہا۔



معیار ۳۶۰

زبیر رضوی کی پچیس سالہ شعری کاوشوں کا

انتخاب

سافت شب

اس انتخاب میں "لہر لہریا گہری" "نشت دیوار" اور بعد کی اہم نظمیں بھی شامل ہیں۔

افضل طباعت خوبصورت گیٹ آپ قیمت دس روپے

شائع کردہ: انجمن ترقی اردو ہند، راؤنڈ الونو، نئی دہلی
اردو نظم کو نئی جہت سے آشکار کرنے والی
زبیر رضوی کی نظموں کا ایک اور مجموعہ
پُرانی بات ہے (زیر طبع)

نشر خانقاہی کا

دوسرا مجموعہ علام

دسترس

"یہ وہ شاعری ہے جس میں خود آگہی کا کرب بھی ہے اور جہاں آگہی کا
زہر بھی۔"

عبدلہ طباعت

خوبصورت گیٹ آپ

۱۵ روپے

قیمت :

۳۰ روپے

ڈی لکس اینڈیشن :

صلنے کا پتہ :

معوذ الحسن صدیقی

۱۵ نورنگر، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

تعارف

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم



شمیم حنفی

جدیدیت کی فلسفیانہ اساس

تعارف و تجزیہ

ڈاکٹر عابد حسین
پروفیسر آل احمد سرور
انور صدیقی
محمود ہاشمی
شمیم حنفی

● اپنی تلاش میں :



ڈاکٹر عابد حسین



..... ڈاکٹر شمیم حنفی نے ایک ایسے موضوع کا مفصل تجزیہ کیا ہے جس میں روشنی کم اور گہمی زیادہ رہی ہے۔ جدیدیت کی فکری بنیادوں کا سراغ انہوں نے تاریخ کے نئے تصور، فلسفہ، مذہب اور جدید نفسیات کے اصولوں کی روشنی میں لگایا ہے۔ اور اس سلسلے میں ان کی نظر اس عہد کے پورے فکری سرمائے پر پڑی ہے۔

ان کا اسلوب اور استدلال علمی اور معروضی ہے اور موضوع کے مطالبات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ جدیدیت کے پیچیدہ مسئلے پر ان کا یہ مقالہ پہلے اہم علمی کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے اور اعلیٰ تحقیق کے معیار کا حق ادا کرتا ہے۔ میں اس مطالعے کو اردو کے محدود تنقیدی سرمائے میں ایک قیمتی اضافہ سمجھتا ہوں.....

(اقتباس)

پروفیسر آل احمد سرور

..... شمیم حنفی کا یہ مقالہ دو حصوں میں منقسم ہے پہلا حصہ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس سے متعلق مباحث پر مشتمل ہے اور دوسرے حصے میں جدیدیت کے میلان کی نمائندہ شاعری کا فکری تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ شمیم حنفی نے اس میلان کو ایک نئی حقیقت پسندی سے تعبیر کیا ہے اور مروجہ تعبیرات سے الگ ہو کر اس مسئلے کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ جدیدیت کے تاریخی اور تخلیقی تصور کے امتیازات، جدیدیت کی فکری اساس، سائنسی عقلیت سے اس کے روابط اور تضادات نیز اشتراکی حقیقت نگاہی کی فکری بنیادوں کا تجزیہ انھوں نے غیر معمولی بصیرت کے ساتھ کیا ہے۔

ان کا استدلال روشن اور طریق کار سرتاسر علمی اور غیر جذباتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ہم ان کے بعض نتائج سے پوری طرح متفق نہ ہوں۔ لیکن کوئی بھی دیانت دار شخص ان کی نظر کی گہرائی، ان کے مطالعے کی وسعت، ان کے فنی خلوص اور ان کی معروضیت کا قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

بلاشبہ یہ جدیدیت کے تنازعہ فیہ مسئلے کا پہلا باقاعدہ مریوطہ اور اہم مطالعہ ہے اور اس کے نتیجے میں کئی ایسے معنی خیز نکات اور نتائج سامنے آئے ہیں جن پر اس سے پہلے کسی کی نظر نہیں پڑ سکی۔ میرے نزدیک یہ مطالعہ ایک غیر معمولی علمی کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے.....

(انتباس)

انور صدیقی

شمیم حنفی: جدیدیت کی فلسفیانہ اساس

اُردو میں تحقیق و تنقید کا کاروبار جس تیزی اور تندی کے ساتھ جاری ہے یا جاری رکھا جا رہا ہے اس کا تبجہ یہ ہے کہ دھڑا دھڑا بلنگی جسامت کی کتابیں شایع ہو رہی ہیں۔ ان کتابوں کی قدر و قیمت خواہ کچھ بھی ہو، ان کے مصنف یا مرتب کو ذہن کتاب خدائی کے باوجود اہل کتاب سے لے کر صاحب کتاب بننے کے مراحل سے آسان گذرتے رہتے ہیں اور ہم کہ کم معیاروں کے ذریعہ معیار بندی کے المیے کے ٹسکار ہیں، آسانی سے ایسوں کو اعتبار و انشراح بخش دیتے ہیں۔ تعریف اور کتب سازی کے درمیان جو فرق ہے وہ عبرتناک حد تک ختم ہوتا جا رہا ہے۔ ایسے ماحول میں کسی اچھی کتاب کا شایع ہونا ایک فرصت بخش تجربے سے کم نہیں۔

شمیم حنفی نے جدیدیت کی تعبیر و تشریح کا کام اب سے پہلے بھی انتہائی خوبی و خوبصورتی کے ساتھ اپنے اہل مضامین کے ذریعہ کیا ہے جو ہند و پاک کے موقر جریدوں میں شایع ہوتے رہے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب میں انھوں نے جدیدیت کی فکر اور فلسفیانہ بنیادوں کی تلاش و جستجو کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اس بات کی کوشش کی ہے کہ مسئلے کو عالمی پس منظر میں رکھ کر دیکھیں کہ جدیدیت کوئی ایسا مظہر نہیں ہے جو صرف کسی ایک ملک تک محدود ہو۔ اس کے فروغ و ارتقاء کی سطحیں گرجے ہر ملک میں یکساں نہیں ہیں کچھ بھی مشرق

و مغرب میں شاید ہی کوئی ایسا ملک ہو جو اس رویے یا رجحان سے براہ راست یا بالواسطہ طور پر متاثر نہ ہو۔ چونکہ جدیدیت جدید تہذیب کے بحران کے المیہ کی پریدار ہے اس وجہ سے وہ جدید تہذیب ہی کی طرح پیچیدہ، پریشان کن اور بعض حالات میں ہوش رہا بھی ہے۔ اس اعتبار سے اس کے بنیادی خدوخال کے تعین کا کام اتنا آسان نہیں جتنا کسی تحریک یا نظریے کے زیر اثر پروان چڑھنے والے رویوں کی نشاندہی کا کام۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں جدیدیت کا خرقان ابھی بہت کم ہے یہاں تک کہ بعض وہ لوگ بھی جو اس رجحان سے کسی نہ کسی حد تک وابستہ ہیں، اسے سمجھنے یا سمجھانے میں ناکام ہیں۔ بالخصوص وہ لوگ جو اسے ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں۔ اردو میں ابھی جدیدیت منفی پہچانوں کے جنگل سے نہیں نکل پائی ہے۔ مغربی یورپ اور امریکہ میں جدیدیت اب کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ وہاں لوگ اس سلسلے میں کسی مغالطے کے شکار نہیں ہیں۔ وہ اسے سمجھ کر برت کر اور پرکھ کر ایک اور منزل میں کب کے داخل ہو چکے ہیں جسے (POST MODERNISM) کا نام دیا گیا ہے۔ اور ہم ہیں کہ ابھی جدیدیت ہی کی تفہیم کے مسئلے میں آٹکھے ہوئے ہیں اور بنیادی طور پر اس فرق کو نہیں سمجھ پارہے ہیں جو جدیدیت اور عصریت میں ہے۔ انگلستان میں شاہ آرنلڈ بینیٹ (BENNET) اور ایچ جی۔ ویلنٹز اور جینا وولف اور جوائنس کے ہم عصر تو ہیں لیکن جدیدیت نہیں ہیں۔ وہاں لوگوں کو یہ فرق معلوم ہے اور آج کوئی کسی کو وہاں اگر اس فرق کی وجہ بتانے کی کوشش کرے تو مدرسائے خشکی اور خشونت کے الزام سے نہیں بچ سکے گا۔ ہمارے یہاں یہ کوشش پسندیدہ اور مستحسن سمجھی جائے گی۔ اسی طرح وہاں یہ بات سمجھ لی گئی ہے قانون کے میدان میں جدیدیت کے وہ معنی نہیں ہیں عمرانیات یا زندگی کے دوسرے مادی شعبوں میں ہیں۔ جدیدیت نہ تو متحدہ پرستی ہے اور نہ ہی ظلمت پسندی کے مقابلے میں غم و شعور کی روشنی۔ جدیدیت آج کی تہذیبی صورت حال میں پیچیدہ اور تہ دار اور خیرہ کن مشہود و حقائق کے سلسلے میں فن کار کے رد عمل کا اظہار ہے۔ اپنے خود کے سلسلے میں فن کار کے رد عمل کا نظام بھی اتنا واضح اور براہ راست نہیں ہے جیسا گذشتہ صدیوں میں رہا ہے جب تہذیب استحکام یافتہ تھی۔ فرد و فطرت اور سماج میں اتنا فاصلہ نہیں تھا جتنا آج نظر آتا ہے، اس لیے کہ فن کار کے کائناتی شعور یا (WORLD VIEW) اور تہذیب کے عام بنیادی تصورات میں کوئی فرق یا فاصلہ نہیں تھا۔ ایک نامیاتی

اور مربوط سماج میں لقبول ایلیمٹ عقل ہر لمحہ احساس کی معاون ہوتی ہے۔ جذبات
 لفظ ہی ہوتا ہے اور لفظ جذبہ۔ چنانچہ اظہار احساس کے نظام میں کوئی پیچیدہ گی نہیں ہوتی۔ ایسی مربوط
 اور منظم تہذیب آج کے فن کار روحانی وطن یا اس کا خواب ہے کہ جدید دور اس نامیاتی
 تنظیم سے غاری ہے۔ بیسویں صدی کا مغربی فن کار عام طور پر اپنے دور کی اقدار سے
 جو بنیادی طور پر غیر شخصی، مادی، سائنسی اور افادگی ہیں، نہ صرف یہ کہ غیر ہم آہنگ ہے
 بلکہ بالکل بھی ہے اور اپنے تجربے کے جذبات و آزار کی وجہ سے کبھی نشاۃ الثانیہ کو قرار دیتا
 ہے، کبھی پیورٹن انقلاب، انقلاب فرانس اور صنعتی انقلاب کو مورد الزام ٹھہراتا ہے
 جنہوں نے حقیقی تہذیبی شعور کو فنا کر کے ساری انسانیت کو لقبول اسینڈر ایک
 "دوسرے زوال" سے دوچار کر دیا ہے۔ پہلا زوال تو وہ تھا جس نے انسان
 جنت سے محروم کیا اور اس کی روح میں گناہ اولین کا احساس پیدا کیا۔ دوسرا زوال
 سائنسی افادیت کی اقدار کا پیدا کردہ ہے۔ دوسرے زوال کا احساس ہمیں سائنس
 اور ٹکنالوجی کے ایسے جہنم میں چھوڑ گیا ہے جہاں اقدار شخصی نہیں ہیں بلکہ ان کی اہمیت
 کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ سماجی نظاموں اور مادی اشیاء کے لیے
 مفید ہیں یا مضر۔ دراصل جدیدیت، دور جدید کے اسی بحران کے پیچیدہ تجربے
 کا اظہار ہے۔ اس تجربے کی نوعیت اور اس کے پیچھے جو افکار کار فرما ہیں
 ان کی نشان دہی کا کام شیم حنفی کا موضوع ہے اس کے لیے اکھنوں نے جو طریقہ کار استعمال
 کیا ہے وہ تجزیاتی ہے اسے سمجھنے کے لیے اکھنوں نے عالمی ادب کے تناظر میں آواں
 صارد تحریکوں کا جائزہ لیا ہے جس کے اولین نشانات فرانسیسی انحطاط پسندوں کے یہاں
 ملتے ہیں۔ جدیدیت کے بعض مورخین جدیدیت کی اولین بنیادوں کا سراغ اس دور میں لگاتے
 ہیں جب انیسویں صدی میں صنعتی انقلاب کے زیر اثر پیدا ہونے والی بد صورتی کے زیر اثر
 یورپ میں جمالیاتی انسان کا تصور ابھرا تھا جس کے نتیجے میں فن برائے فن کا نظریہ بھی سامنے
 آیا اور اشاریت پسندی بھی۔ بعض کشادہ نظر مورخین تو اس سے بھی پہلے سترھویں صدی تک
 جلتے ہیں جب ایلیمٹ کی اصطلاح میں پہلی مرتبہ حسیت کے انتشار کا المیہ سامنے آیا۔ جہاں
 شیم صاحب نے فرانسیسی انحطاط پسندی کو اپنی تحقیق کا نقطہ آغاز قرار دیا ہے اور اس
 سلسلے میں ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ ادب میں جدیدیت کا تصور نہ تو اشاریت پسندی کی
 طرح رومانیت کی تو بیلع ہے اور نہ ہی بیسویں صدی کی اس جدیدیت سے اس کا
 کوئی سروکار ہے جسے ترقی پسندی کہتے ہیں۔ ان کے خیال میں جدیدیت دراصل ایک

نئی حقیقت پسندی کا نام ہے جو انیسویں صدی کے یورپ کی (NATURALISM) سے بھی مختلف ہے اور اس حقیقت پسندی سے بھی جسے مارکسی حقیقت نگاری کہا جاتا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اشاریت دراصل نیچرل ازم کی تحریک کے خلاف ایک رد عمل تھی اور آج کی جدیدیت مارکسی یا ترقی پسند حقیقت نگاری کے خلاف ایک رد عمل ہے۔ مادی اور تہذیبی میلانیت کی تحدید کے سلسلے میں دراصل کوئی قطعی انداز خطرناک ہوتا ہے۔ خود یورپ میں بعض ادبی مورخین ایسے ہیں جو ساری عمر جدیدیت کو رومانیت کی ایک بگڑی ہوئی شکل سمجھتے رہے ہیں ملاحظہ ہوا لیٹ۔ ایل۔ لوکس کی مشہور کتاب (THE DECLINE AND FALL OF THE ROMANTIC IDEAL) ہو برٹ ریڈ جدیدیت اور رومانیت کے درمیان کسی طرح کا تناقص یا تضاد نہیں محسوس کرتا۔ اشاریت یا علامت نگاری اگرچہ بڑی حد تک رومانیت کی توسیع ہے پھر بھی علامت یا شعری زبان کا جو تصور جدیدیت نے قبول کیا ہے اس کی تفہیم میں علامت نگاری یا اشاریت کی تحریک کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح رومانیت، اشاریت اور جدیدیت میں جو شے مشترک نظر آتی ہے اور جو بہت بنیادی ہے وہ شعری تخیل کا تصور۔ اٹھارویں صدی میں شعری تخیل دراصل ایک طرح کے عقلی امتزاج کی صلاحیت کا دوسرا نام تھا اور بس انیسویں صدی میں رومانیت نے تخیل کے کلاسیکی نظریہ کے خلاف بغاوت کی اور ایک ایسے نظریے کا ادا کیا جس کی رو سے تخیل ایک ایسا مقتدر، آزاد اور خود کفنی عمل ہے جو کسی بالا ترقوت سے ماوراء ہے تخلیقی تخیل کا یہ نظریہ رومانیت کی بھی اساس ہے اور اشاریت اور جدیدیت کی بھی۔ ریکس، ٹیس اور ایلٹ بھی تخیل کی خلاق قوت کے تصور کے اسی طرح معترف ہیں جس طرح ورڈس ورثہ، کیلر جیج اور کیٹس تھے۔ اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ جدیدیت ساری کی ساری کلاسیکیت ہے یا رومانیت ہے یا اشاریت ہے ان سب کے سلسلے میں جدیدیت نے ترک و قبول کا ایک ذہن رویہ اپنایا ہے۔ مثلاً رومانی فکر میں نظری انسان کا جو تصور تھا اس کی جدیدیت نے تردید کی اور اس کی جگہ بقول بی۔ اے۔ یو۔ ہوم (I.E. HOLME) ایک ایسے انسان کا تصور اختیار کیا جو گناہ اولیٰں کے سایوں میں گھرا ہوا ہے اور تکمیل کی صلاحیت سے محروم ہے۔ اس طرح کلاسیکیت اور نو کلاسیکیت میں تعمیری نقطہ نظر بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف رومانیت ایک طرح کی (PARTICULARISM) کو اہمیت دیتی ہے۔ جدیدیت میں تجربے کے اختصاص کا رجحان اسی رومانی عنصر کا پیدا کردہ ہے۔ اشاریت کے بعض اچھے مفسروں

اور نقادوں کا خیال ہے کہ اشاریت جدید فلسفیانہ سطح پر بھی (کیسور، سوین لینگر وغیرہ) اور ادبی سطح پر حقیقت کے سلسلے میں پائی جانے والی ثنویت کو ختم کرتی ہے۔ مثلاً ہم معروضی موضوعی کے درمیان حقیقت کو تقسیم کرنے کے عادی ہو چکے تھے یا موضوع اور ہیئت کی دونوں کی بات کرتے تھے اشاریت کے تصور نے ڈیکاسٹ کی ثنویت کے کفر کو جو یورپ پر کم از کم تین صدیوں تک مسلط رہا، ختم کر دیا ہے۔ نقطہ اور خیال، ہیئت اور مواد کے سلسلے میں جدیدیت اسی نقطہ نظر کی حامل ہے۔ یہ نقطہ نظر اشاریت کا ورثہ ہے اس کا انحراف ہمیں کرنا چاہیے۔ یہ ضرور ہے کہ جدیدیت نے اشاریت پسندی کے رجحان میں جو ایک طرح کی پرمکنت برہمنیت تھی اس سے انکار کیا اور اس میں ستریت اور جمالیاتی تجربے کے جس سنجی پن پر ضرورت سے زیادہ اصرار رکھا، اس کی بے کم کی۔ اشاریت فن کار کو جس طرح ایک محصور قلعے کا باسی سمجھتی تھی اس میں فرد کو اس کے ماحول سے یکسر تنقطع کر دینے کا رجحان تھا۔ اس رجحان کو جدیدیت نے معطل کیا ہے۔ پہنچے کا مقصد یہ ہے کہ جدیدیت کوئی بندھا ٹکڑا، قطعی رویہ نہیں ہے۔ اس کی تشکیل میں بہت سے تصورات اور ادبی تحریکوں کا عمل دخل رہا ہے۔ جدیدیت دراصل ایک ایسے تجربے کو گرفت میں لینا چاہتی تھی جو بسیط اور کثیر الابعاد تھا۔ اس میں ماضی و حال کی تفریق بے معنی تھی۔ اس وجہ سے اس نے اس تجربے کے اظہار کے لیے جو وسائل یکجا کیے ان میں ایک طرح کا انتخابی رنگ ہے، کچھ کلاسیکیت کا (روایت کا تصور مگر انقلابی تصور)، کچھ رومانیت کا، دخیل اور انفرادی تجربے پر اصرار) اور کچھ اشاریت کا (شعری زبان و اظہار کے تصورات) ادبی رویوں اور رجحانات کے بارے میں یہ خیال کہ وہ غیر مخلوط اکائی ہوتے ہیں یا ان میں ماضی کا کچھ نہیں ہوتا، مناسب اور علمی نقطہ نظر نہیں ہے۔

جدیدیت کی تشکیل میں جو بھی نامہ کار فرما ہے ہیں ان کا حقیقی احساس و ادراک شیم حنفی کے بنیادی نقطہ نظر کی سب سے بڑی خوبی ہے انھوں نے مغرب کی آواں بکار دھڑکیوں مثلاً سر ریلیم داوا ازم، فیوچر ازم، گنگو را ازم، اور پیکریت وغیرہ کے سلسلے میں ادب و شعر پر غالیع ہونے والے انسانی کلوپیڈ یاؤں اور نیم صحافی مواد پر بھروسہ نہیں کیا ہے جیسا کہ ایسے موضوعات پر اردو میں کام کرتے والے عام ناقدوں کا انداز رہا ہے۔ انھوں نے اس ضمن میں مغرب میں جو کام ہوا ہے اس کا براہ راست مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعہ کے دوران صرف لفظوں سے بھری سطح کی روشناسی سے آگے کی منزل تک گئے ہیں اور یہ وہ منزل ہے جس کی رسائی کے دعویدار نقاد اور

بھی لوگ ہو سکتے ہیں مگر یہ منزل بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔ یہ منزل ہے ادب کی بنیادی فہم کی، ادبی تخلیق کے مزاج و منہا کی پہچان کی اور اس بات کے علم کی کہ ادب بھی، علوم کے دوسرے شعبوں کی طرح حقیقت کے ادراک کا ایک وسیلہ ہے اور کئی لحاظ سے دوسرے وسائل سے کہیں زیادہ معتبر، بسیط اور جامع ہے۔ ادب کے وسیلے سے فلسفوں اور افکار پر کام کرنے والے عام طور پر اس گم رہی کا شکار ہو جاتے ہیں کہ ادب بالخصوص شاعری فلسفے کا نغم البدل ہے یا اس کا محتاج ہے۔ وہ دونوں کے مزاج اور صیغہ اظہار کے امتیازات کے خطوط کو نہیں سمجھ پاتے۔ شمیم صاحب ادب کے حوالے سے تاریخ افکار کے موضوع پر کام کرنے والوں کی اس معروف غلط اندیشی کے شکار نہیں ہوئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی کتاب میں ادب اور شعر کے بنیاد خود ایک خود مکتفی اور آزاد علم ہونے پر اصرار کرتے ہیں۔ کاش کہ اس اصرار کے تمام تر مضمرات کا احساس ہمارے یہاں ادب کا کاروبار کرنے والوں کو ہو جائے تو بڑی بات ہے۔ غالباً یہ احساس یا عرفان جدیدیت کی سب سے بڑی ذرینہ ہے۔ کتاب کے دوسرے باب میں شمیم صاحب نے ان نظریات سے بحث کی ہے۔ جو نئی حسیات کی مختلف جہات کی وضاحت کرتے ہیں اس ضمن میں انھوں نے نئی تاریخی، حیاتیاتی اور تخلیقی ارتقاء اور ان رویوں سے بحث کی ہے جو یورپ میں دو بڑی جنگوں کے نتیجے میں ابھرے تھے۔ مثلاً اجتماعی موت کا تصور اور نئی جمالیات کی تشکیل کا مسئلہ آئن سٹائن اور ہیزن برگ کے نظریات نے جس طرح سائنس کے فیوض و برکات کے عقیدے پر ضرب لگائی تھی اس کا غالبانہ محاکمہ شمیم حنفی نے کیا ہے۔ مارکسزم، مابعد الطبیعیات، مذہب، بشریات کے لیے انکشافات کی روشنی میں شاعری میں اسطور اور علامت کے کردار سے مفصل اور معنی خیز بحث کرتے ہوئے انھوں نے وجودیت کی ساری فکری روایت پر روشنی ڈالی ہے جس کا سلسلہ نقطہ سے مارکیوپولونتی تک پھیلا ہوا ہے۔ وجودیت چونکہ اپنی فرد مرکزیت کی وجہ سے آج کے فرد کش اور بے چہرہ معاشرے میں سب سے زیادہ مقبول اور متعارف فلسفہ ہے اور اس کے ادبی مضمرات بھی فلسفے اہم ہیں اس وجہ سے اسے مناسب اہمیت دی گئی ہے اور اس کے دہری اور دینی تمام رنگوں کے امتیاز و اشتراک کے خطوط کو نمایاں کیا گیا ہے۔ کتاب کے باب دوم کا یہ سب سے اہم حصہ ہے۔ منطقی اثبات پرستی کو بھی شمیم صاحب زیر بحث لائے ہیں۔ بیسویں صدی میں پروٹان چڑھنے والے ان تصورات سے

پر بھی لرزے لگے ہیں اور اس سے نجات کی کوئی صورت نہیں ہے۔
 سائنس اور صنعت نے جس تہذیب کو جنم دیا تھا، اس نے ایک عجیب صورت
 حال پیدا کر دی ہے۔ یہ صورت حال تضاد و تضادم کی صورت حال ہے۔ عالمی سطح پر سائنس
 کے زائیدہ کلچر اور ثقافت کے زیر اثر ابھرنے والے کلچر میں کشاکش جاری ہے۔
 موخر الذکر کو ادبی کلچر کا نام دیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں شمیم صاحب نے بڑی ذرف
 نگاہی سے اس صدمہ کی اس بحث کے تمام مضمرات سے بحث کی ہے جو دو کلچروں
 کی بحث کے نام سے جانی جاتی ہے اور جیسی۔ پی۔ اسٹون نے اٹھائی تھی اور جس میں
 اور بھی ادیب اور دانشور شامل ہوئے تھے۔ سی۔ پی۔ اسٹون نے شکایت کی تھی
 کہ دونوں ثقافتوں کے علم برداروں میں فاصلہ دن بدن طویل تر ہوتا جا رہا ہے۔
 اگرچہ انیسویں صدی کی سائنس جس خشونت میں مبتلا تھی وہ ختم ہو چکی ہے اور طبعیات
 و مابعد الطبیعیات کی حدوں سے جا ملی ہے پھر بھی سائنس نے جس ثقافت کو جنم
 دیا ہے، وہ عقل پر مبنی ہے۔ لاشخصی اقدار پر اصرار کرتی ہے۔ فرد کو اس کی انفرادیت
 سے محروم کرتی ہے، ترقی کے خواب دکھاتی ہے، مگر انسان کے باطن کو بے نور کرتی
 ہے۔ تخیل اور تصور کی زندگی سے انکار کرتی ہے۔ شعور کا پرچم بلند کرتی ہے اور
 لا شعور اور دوسرے غیر مادی محرکات کی تخلیقی صلاحیت سے انکار کرتی ہے۔ وہ فرد
 کے مکمل وجود کا اعتراف نہیں کرتی بلکہ اس سے آنکھ چرانے کی خور کھتی ہے کسی دانشور
 نے سائنسی اور ادبی کلچر کے فرق کو نمایاں کرنے کی خاطر یہ بات کہی تھی کہ ایک
 کلچر تو شعور کا ذرا دارانہ کلچر ہے اور دوسرا تحت الشعور کا غیر ذرا دارانہ کلچر۔
 اس طرح ایک تو مادی تغیر و ترقی کی ثقافت ہے اور دوسری تحت الشعور کی
 جہل آمارہ رجعتی ثقافت۔ جدیدیت دراصل سائنسی ثقافت کی بنیادی روح
 سے بیزار ہے جو فرد دشمن ہونے کے علاوہ فرد کی تخلیقی تخیل اور اس کے قوانین
 سے انکار کرتی ہے۔ وہ تحقیق، اختصاص اور تجربے کو ترقی پسندانہ تصور
 کرتی ہے۔ وہ تخیل اور تصور کی مدد سے فرد کا باطن تجربے یا ہمارے عہد کے باطنی
 تجربے کے اظہار کو منفی اور رجعتی سمجھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جدیدیت انفرادی
 تجربے، تخیل اور لا شعور کے تخلیقی امکانات کا ادا کار کرنے کی وجہ سے عقلیت
 بیزار ہے۔ سائنسیت کو خطرناک سمجھتی ہے۔ سائنسی قطعیت کے مقابلے میں
 ابہام کو حسن تصور کرتی ہے۔ مشق معاشرے کی عینا کی تنظیم کے مقابلے میں فطرت

سے مربوط نامیاتی ثقافت کے خواب دیکھتی ہے۔ ادب اور سائنس کی اقدار دراصل بنیادی طور پر مختلف اقدار ہیں۔ اس بنیادی فرق کو شمیم حنفی نے سوسن سائنٹفک کے حوالے سے بڑی خوبی اور خوبصورتی کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔

ادب اور فن بھی زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے ادب اکھلے ہیں لیکن سائنس سے الگ ایک دوسری سطح پر اور ایک فائنل بصیرت کے ذریعہ۔ فن ایک مقصود بالذات حقیقت ہو کر بھی زندگی سے ایک نئے رشتے کا محرک بن جاتا ہے۔ آگہی سائنس سے بھی ملتی ہے اور فن سے بھی۔ ایک آگہی ہمیں فعلیت پر آمادہ کرتی ہے دوسری فعلیت کی حقیقت کا انکشاف کرتی ہے فن کے حوالے ہماری حقیقی دنیا، ہمارے علم، ہمارے تجزیوں اور اقدار پر بھی منحصر ہوتے ہیں اور حواس سے ماوراء حقیقتوں پر بھی۔ فن سے ہم تک جو علم پہنچتا ہے وہ نفسیات اور تاریخ اور سماجیات اور سائنسی علوم کی طرح قیاسی نہیں ہوتا بلکہ ایک حسی ارتعاش اور ایک نئی بصیرت کی شکل اختیار کر لیتا اور ہماری شخصیت کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس کی گرفت سائنس کے برعکس صرف ذہن پر نہیں ہوتی، پورے وجود پر ہوتی ہے۔

اس طرح دراصل سائنس اور ادب حقیقت کے ادراک کے دو مختلف اسلوب کھڑے ہیں اور انہیں اسی حیثیت سے دیکھنا بھی چاہیے کہ یہ سب سے زیادہ متوازن روٹی ہے۔ چونکہ ادبی ادراک ایک وسیع تر ادراک ہے اور انسانی مسائل کے ایک بڑے دائرے پر محیط ہے اس وجہ سے سائنسی ادراک ادھورا، محدود و مختصر ٹھہرتا ہے۔ جدیدیت اور سائنسی ثقافت کے درمیان جو فاصلہ ہے وہ اسی عرفان کا نتیجہ ہے اور یہ فاصلہ روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ صنعتی معاشرے میں جدیدیت رد عمل کے جس نظام کو پیش کرتی ہے اس کو سمجھنے کے لیے سائنسی اور ادبی ادراک کے اسالیب کا فرق سمجھنا ضروری ہے۔

شمیم حنفی کی کتاب کا چوتھا اور آخری جدیدیت اور اشتراکی حقیقت نگاری سے متعلق ہے اور شاید ترقی پسند حلقوں میں اس کے خلاف شدید رد عمل کا اظہار کیا جائے اس لیے کہ اس میں انہوں نے انتہائی علمی انداز میں اشتراکیت سے متاثر ہونے والی حقیقت نگاری کی بعض اہم کوتاہیوں اور کمزوریوں کو نمایاں کیا ہے۔ شمیم حنفی

اشتراکیت کو اقتصادی پروگرام کی حیثیت سے کم اہم نہیں سمجھتے، مگر چونکہ یہ اپنے سائنسی ہونے کا دعویٰ کر رہا ہے، اس وجہ سے وہ جہاں ایک طرف اس کے فکری تناقضات کو واضح کرتے ہیں وہیں دوسری طرف وہ اسے بنیادی طور پر خیرادہی روئے قرار دینے کے رجحان کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اشتراکیت سائنس پر مبنی دوسرے نظریات کی طرح اپوری انسانی زندگی کے ادراک کی صلاحیت سے محروم ہے۔ وہ غیر شعوری طور پر حقیقت کو مادی اور خیرمادی خالوں میں بانٹتی ہے اور اس طرح، بڑی حد تک، ڈیکارٹی کفر کی تائید کرتی ہے۔ وہ پوری حقیقت کی وحدت پر محیط نہیں ہے۔ جدیدیت چونکہ بنیادی طور پر ڈیکارٹی ثنویت کے تمام مظاہر کی تردید کرتی ہے اور حقیقت کو اس کی کلیت میں دیکھنے پر اصرار کرتی ہے اس وجہ سے اسے اشتراکی حقیقت نگاری کا تصور یک رخ اور ادھورا اور تشنہ معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں اشتراکیت فرد کو تاریخ اور معاشرت کی لاشخصی قوتوں کو اسیر جانتی ہے اور جدیدیت، فرد کی تخلیقی آزادی کا نظام ہے اور اسے مشہود حقائق میں محصور دیکھتے ہوئے بھی، اسے کائنات اصغر تصور کرتی ہے۔ اشتراکی تصور، ادب کو افادی، اور ادیب کو جانب دار تصور کرتا ہے اس طرح نہ تو وہ ادب کی بنیادی طینت و طبیعت سے آگہی کا ثبوت دیتا ہے اور نہ ہی اس کے تخلیقی طریقہ کار سے جو انسانی وجود کے ایسے گوشوں سے متعلق ہے جہاں، جدید لیاقتی توجہ ناکام رہتی ہے اور بے بس۔ اس طرح جدیدیت حقیقت نگاری کے جس بسیط و وسیع تصور پر مبنی ہے اس کی رو سے اشتراکی حقیقت نگاری، حقیقت نگاری نہیں ہے بلکہ حقیقت نگاری کا فریب ہے اور اشتراکیت بنیادی طور پر ایک خیرادہی روپ ہے۔ مارکسزم بڑے ادب کی تخلیق کی صلاحیت سے صرف یہی کہ محروم ہے بلکہ بڑے ادب کی حقیقی لغیم کی بھی کام نہیں لاسکی۔ اس لیے ترقی پسند تنقید ادب پاسے پر اتنی توجہ نہیں کرتی جتنی کہ ان خفاہی عوامل پر جو تخلیق کا سبب بنتے ہیں۔ یہ تنقید دلہن سے زیادہ جہیز پر متوجہ رہتی ہے یہی وجہ ہے کہ اشتراکیت کے زیر اثر ابھرنے والی ادبی تنقید اوسط درجہ کی ذہنی تسکین پر قانع رہتی ہے اور انفرادی عظمت کے تصور سے ایک طرح کے غیر شعوری خوف میں مبتلا رہتی ہے۔ اس صورت میں، جدیدیت اور ترقی پسندی دو مختلف رویے ہیں۔ جو لوگ جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع سمجھتے ہیں وہ نہ تو جدیدیت کا تاریخی تصور رکھتے ہیں کہ ترقی پسندی بھی زمانی اعتبار سے جدید ہے مگر جدیدیت زمانی بھی ہے اور لازماً بھی۔ شمیم صاحب کی کتاب کا یہ باب ترقی پسندوں کو بھی مشتعل کرے گا۔

اور جدیدیت کے ان معصوم اور سادہ ذہن مخلصوں کو بھی جو ترقی پسندی اور
جدیدیت کے درمیان کسی خط امتیاز کی موجودگی کے منکر ہیں۔
شیم حنفی نے جدیدیت کی فکری اساس کی تلاش اور اس کی تفہیم کے سلسلے
میں جس بڑے تناظر میں کام کیا ہے، وہ بہتوں کو حیرت میں ڈال دے گی۔ یہ کام
میں وسعت مطالعہ اور ذہنی تنظیم و تربیت کا ہی نہیں بلکہ ذوق کی تہذیب کا بھی تقاضہ
کرتا ہے اس کی تکمیل میں شیم صاحب کی کامیابی شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ ان کی
یہ کتاب ایک غر سے نکل اپنے یو صریح پر اردو کی سب سے اچھی اور معتبر کتاب
سمجھی جائے گی۔ میں اسے اردو کی تحقیق و تنقید میں صرف اعانہ ہی نہیں بلکہ ایک
اہم سنگ میل بھی سمجھتا ہوں۔



محمود ہاشمی

شمیم حنفی: جدیدیت کی فلسفیانہ اساس

کسی کبھی مفکر کے تحقیقی کارنامے سے، حقیقی علم، بصیرت، اور ذہانت کی توقع، اردو کی جامعاتی فضا میں عموماً ممکن نہیں ہے۔ ہماری دانش گاہوں میں، اب تک بیشتر تحقیقی مقالات لکھے اور شائع کیے جا چکے ہیں۔۔۔۔۔ ان میں، نحمد میر کے گمنام شاعر، مرمت خاں مرمت، سے گنج خوبی تک، اور دشا دین کی ترتیب و تنظیم تک، تحقیقی مقالات کا ایک گراں بار انبار موجود ہے۔۔۔۔۔ کچھ مقالات ایسے ہیں، جن کے نگری یافتہ ڈاکٹر، اندر پی ایچ۔ ڈی، اور ڈی۔ لٹ اپنے کارناموں کو اشاعت کی روشنی سے محروم رکھنے کو اس لئے ضروری سمجھتے کہ مبدا۔ ان کی ملازمت، وقار اور توقیر کو صدمہ نہ پہنچے۔۔۔۔۔ کچھ وہ ہیں، جو بیسویں صدی میں کاغذ کی فراوانی، اشاعت کی سہولت اور رڈی کے ارزاں بھاؤ سے باخبر ہوتے ہوئے، کسی ندامت کے بغیر اپنی تحقیقات کو شائع کراتے ہیں، اور اپنی دانش گاہ سے اپنے مکان تک کا پیدل سفر کرتے ہوئے۔۔۔۔۔ ہر قدم پر اپنے تحقیقی کارنامے کو نہ صرف خود یاد رکھتے ہیں، بلکہ دکان داروں کو بھی یاد دلاتے رہتے ہیں۔

علم، تحقیق اور دانش گاہوں کی اس شرم ناک اور تکلیف دہ صورت حال

میں، امید کی ایک کرن چمکی ہے۔ ایک معیار — اور ایک عہد ساز تخلیقی اور تنقیدی کارنامہ سامنے آیا ہے۔

شمیم حنفی کا ڈی۔ لٹ کا طویل تحقیقی مقالہ،

”جدیدیت کی فلسفیانہ اساس“ — اردو کا وہ پہلا تحقیقی کمرٹ

ہے، جس میں، صرف تحقیقی سرگرائی نہیں، بلکہ تخلیقی بصیرت بھی کارفرما ہے۔ اس مقالے کو بیسویں صدی کے اردو ادب، اور جدید تخلیقی ذہن کا مکمل اور موثر ترین جائزہ کہا جاسکتا ہے۔ اس مقالہ کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ طے شدہ یا پیش یا افتادہ عقائد کی بنیاد پر جدید ذہن کو کسی ایک اسلوب یا ایک مکتب فکر کا محدود دائرہ تصدیق نہیں کیا گیا ہے۔ اس مقالے میں، وہ تمام فلسفیانہ، سائنسی، علمی ادبی، لسانی اور عمرانی تناظرات موجود ہیں جن سے بیسویں صدی کا انتہائی بے چہرہ ذہن مرتب ہوتا ہے۔

اس عہد کے تخلیقی ذہن کو سمجھنے کے لیے، ہمیں، اپنے عہد کی وسیع و غریب علمی، سیاسی، عمرانی اور فلسفیانہ کائنات کو پرکھنے کی ضرورت ہے — ماضی کے ذہن، آج کی نسبت، زیادہ محدود، ذاتی، اور موصوخی تھا — جبکہ آج کا ذہن، لا محدود انتہاؤں کے درمیان ایک معروضی حقیقت ہے۔ اور حقیقت بھی وہ، جسے منطق، مستقلاً ایک قضیہ تصور کرتی ہے — اور حقیقت کو جامدا اور مقرر سمجھنے سے انکار کرتی ہے۔

اردو کی بدقسمتی یہ ہے کہ آج کے ماحول میں علم کے مختلف شعبوں کی فراوانی کے باوجود، اردو کو کوئی ایسی مکمل ڈکشنری بھی میسر نہیں جو (ACTUAL) اور (VIRTUAL) کے فرق کو واضح کر سکتی ہو — الفاظ، علم معانی یا تشبیہیں معانی، نیز الفاظ کے جدید مفہام، نیز جدید الفاظ کی تخلیق بھی اسی صورت میں ممکن ہے۔ جبکہ ہم، آج کے بے چہرہ تخلیقی ذہن کے پس منظر میں کارفرما، ان حقائق اور تصورات سے باخبر ہوں۔ خبر سے جدید معروضی فکر تشکیل پاتی ہے۔ شمیم حنفی کا مقالہ اس مقصد کے لیے، ایک مستحکم بنیاد کا کام کر سکتا ہے۔ اس مقالہ کے مختلف ابواب میں دراصل، آج کے نئے آدمی کا مکمل تناظر پیش کیا گیا ہے۔ وہ تمام فلسفیانہ افکار و خیالات، جو بیسویں صدی کے انسان کو بلوغت کی منزل تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے

عمل اور اثرات کو جانے بغیر، آج کی تخلیق اور آج کے تخلیقی ذہن کا تجربہ ممکن نہیں ہو سکتا۔ ایک اور پیچیدگی یہ ہے کہ، بیسویں صدی میں مختلف مکاتب فلسفے کی انفرادی اور مخصوص کیفیت اور (SPECIALIZATION) ایک دوسرے سے متصادم بھی ہے اور ایک دوسرے پر انحصار بھی رکھتی ہے۔ چنانچہ آج اگر ہم وجودی فکر کا مطالعہ کرنا چاہیں۔ تو ہم پر مارکسزم کے مطالعہ کی ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے۔ اس طرح خالص وجودی فکر کا وہ مطالعہ جو غنائیت کے اثرات اور رد و قبول سے شروع ہو گا، سارے ترنگ پہنچتے پہنچتے، وجودی فکر کو مارکسی فکر کے (METHOD) کے طور پر ظاہر کرے گا، اور ہمیں وجودی فکر کے تازہ ترین نقطہ نظر کو سمجھنے کے لیے، مارکسی فلسفہ سے آگاہی ضروری ہوگی۔

بیسویں صدی کی فلسفیانہ اساس کی تفہیم، ابلاغ و ترسیل کے عمومی ردیوں کی موجودگی میں، خاصی دشوار بھی ہے ادبی اور شعری اظہار کی پیچیدگی سے قطع نظر، جدید فلسفہ کو بھی، زبان اور اظہار کی تنگ دامنی کا سامنا ہے (EINSTEIN) کے مسئلہ اضافیت میں زمان اور مکاں کئی (SPACE AND TIME) کو (SPACE TIME) میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ دو لفظوں کے درمیان سے (AND) کا لفظ ہٹا دینے سے ایک جانب تو وقت یا زمان کا ایک بالکل نیا تصور پیدا ہوا ہے، دوسری جانب، زمان اور مکاں، یا زمان، کے قدیم تصور کو رد کر دینے سے، تفہیم کی جو پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے، وہ اپنی جگہ ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔ بیسویں صدی کے مفکرین اور فلسفہ کے شارحین اگر اصطلاحات بناتے ہیں تو اپنے مخصوص علمی حلقہ سے باہر ان اصطلاحات کی تفہیم ممکن نہیں ہوتی۔ بعض اوقات تو یہ بھی ہوتا کہ اصطلاحات کے بغیر بھی ترسیل و ابلاغ میں دشواری پیدا ہوئی ہے۔ مثال کے طور پر کچھ سال پہلے، برطانیہ، امریکہ اور فرانس کے نمایاں فلسفیوں کی ایک میٹنگ، جنوبی فرانس میں منعقد ہوئی تھی، اور اس جلسہ کا مقصد یہ تھا کہ یہ مفکرین، باہم طور پر ایک دوسرے کے نظریات کو سمجھنے کے لیے تبادلہ خیال کریں۔ اور ابلاغ و ترسیل نیز مکالمہ کی فضا پیدا ہو۔ اس جلسہ میں گبریل مارسل (GABRIEL MARCEL) نے حسن اور موعظیت کے سلسلہ میں، اپنے افکار و خیالات کو عام فہم انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اس عام فہم انداز کے باوجود بھی مارسل کے نظریات کو سامعین

پوری طرح سمجھ نہ سکے۔ بہت سے سوالات اور افہام و تفہیم کی ناہام کو ششوں کے بعد ایک مفکر نے مارسل سے کہا کہ آپ سیدھے سادھے الفاظ میں کیوں نہیں کہتے کہ آپ کا نظریہ آخر ہے کیا۔ اس آخری سرزنش پر مارسل بے حد پشیمان ہوا۔ اس نے جواب میں صرف یہ کہا کہ غالباً میں اپنے نقطہ نظر کو بیان نہیں کر سکتا۔ لیکن اس جگہ گماہ میں اگر یہاں موجود ہوتا تو اسے بجا کر شاید میں اپنی بات کی وضاحت کر سکتا، یا اپنے نقطہ نظر اور اپنے مفہوم کو آشکارا کر سکتا۔

افہام و تفہیم کی اس شوریدگی میں، شمیم حنفی نے تفہیم کے لیے ایک نئی روش کو اختیار کیا۔ انھوں نے اپنی ذات اور اپنے ذہن کو اس انسان کا غلام بنایا، جو مدیوں سے سرگرم سفر ہے، اور جو بیسویں صدی کے ذہنی تناظر میں، سوالوں کی یورشوں سے سرا سیمہ ہے، جس کے سوالات گاہے پچیدہ، گاہے دھندلے، اور گاہے روشن بنیادوں پر استوار ہوتے ہیں اور جو جدید حسیات کے ذریعہ، تہذیبی لامتناہیت اور غرائی حدود کے باوصف، علم، فلسفہ، سائنس اور فنون لطیفہ کے ایسے لاتعداد سورجوں کے مقابل ہے، جن کی کرنیں، بیک وقت، ایک دوسرے سے مستدام ہیں۔ ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ ایک دوسرے کو کاٹ رہی ہیں، لیکن ان شعاعوں سے اور ان کے ہنگامہ خیز غلغلے سے خود اس علامتی آدمی کی ذات و صفات، اس کے حیاتیاتی، طبیعیاتی اعضاء و عناصر اور اس کے مابعد الطبعیاتی، ذہنی، تخلیقی، تحسینی اور جمالیاتی دھندلکے۔ اس کا لسانی فنیما گوریا (PHANTASMA GORIA) سب کچھ روشن، تابندہ اور خیال ہو رہا ہے۔

یہ روشنی، تابہرگی، اور غریانی، شمیم حنفی کے مقالہ کو بیسویں صدی کے جدید آدمی، اس کے تخلیقی اظہار اور اس کی جدید حسیات کا ایسا منظر نامہ بنادیتی ہے، جس میں اس صدی کی کائنات کی طرح کوئی اسرار باقی نہیں ہے۔ میرے نزدیک، "جدیدیت کی فلسفیانہ اساس"، ہمارے عہد کی سب سے بڑی غریاں تخلیق ہے۔ اور "تحقیقی مقالات" کے لیے ایک نیا معیار ہے۔ جس کی مثال اردو کے دانش گاہی ادب میں شاید ہی نظر آ سکتی ہے۔

شمیم حنفی

اپنی تلاش میں...

یہ کتاب میرے ذہنی سفر نامے کا ایک باب ہے

فن اور ادب میرے لیے صرف اس وقت بامعنی بنتے ہیں جب میرا انفرادی تجربہ بن جائے اور میں ان کا مطالعہ، مشاہدہ اور تجزیہ ایک ذاتی حوالے کے ساتھ کر سکوں۔ بات بس یہ ہے کہ فنون کے مختلف شعبے ہوں یا انسانی اور سماجی علوم کے رنگارنگ دائرے، ان سب میں مجھے تلاش اس وحدت کی ہوتی ہے جس کا مرکزی نقطہ میرا پناہ دہاتی، روحانی، عقلی اور طبعی وجود ہے اور جس سے وابستہ خطوط کا سلسلہ چاروں طرف دور تک پھیلا ہوا ہے۔ اس خرم سفر کے ایک سرے پر فرد ہے اور دوسرے پر وہ کلی استعارہ جو انسان سے عبارت ہے زمانے اور احوال کے بارے میں۔ ایک ہی مالا کے منکوں کی مثال دکھائی دیتے ہیں۔ سچائی کا وہ روپ جو دھندلا ہے، غبار آلود ہے اور جس کے سرے پر ایک لبا فاصلہ عائل ہے کبھی کبھی مجھے اس سچائی سے زیادہ روشن اور متحرک دکھائی دیتا ہے جس کی فضا میں میرا حال سانس لیتا ہے۔ میرے لیے ماضی اور مستقبل دونوں اسی لمحہ موجود کے اجزاء ہیں جس سے میں اپنے آپ کو دوچار پاتا ہوں۔ پرانی باتیں مجھے پرانی نہیں لگتیں اور آئندہ فصلوں کے ہیپ خلا سے اب تک جو صورتیں نمودار نہیں ہوتیں وہ مجھے دیکھی بھالی ہی محسوس ہوتی ہیں۔

میں نے اپنے ایک ڈرامے کے کسی کردار کی زبانی کہا تھا: "کھنڈرن ہوں تو یہ لستی اللہ بھی

ویران دکھائی دے! "خراپے میں آبادی کا یہ تماشہ سبز کو سرخ اور سفید کو سیاہ کر دکھاتا ہے۔ اسی لیے ادب کی لفظیات کے معاملے میں لغات پر بھروسہ کرنے کی عادت اب تک نہ پڑ سکی۔ پس، جدیدیت پر کتاب لکھنے کا ارادہ کیا تو سب سے پہلے سر میں یہ سمجانی کر مولا نا عالی اور آزاد نے "جدید" کے جو معنی متعین کیے اس کے ڈانڈے پڑانے وقتوں کی شورش اصلاح دینے سے جا ملتے ہیں اور اس کا تکیہ جس طرز نظر پر ہے وہ قاصدا پرانا ہو چکا۔ نوح ناروی مرحوم کو میں نے جاگتی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ لیکن اس بوجہ کی کیا علاج کہ صدیوں کی دھند میں کھوئے ہوئے میر صاحب ان کے مقابلے میں نئے اور رگ جاں سے بھی قریب محسوس ہوتے ہیں۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ بعض حقیقتیں صدیوں کی فلیپس عبور کر کے سامنے آئی ہیں اور بعض لمحوں کے اس حصار کو بھی توڑنے میں ناکام رہ جاتی ہیں جس نے آنکھیں جہنم دیا ہو ظاہر ہے کہ اس نوع کی ناکام سچائیاں حقیقت نہیں حقیقت کا قریب ہیں۔ ہماری تاریخ اور ہماری روایت کے مابین کبھی کبھی مشرقین کا بعد در آتا ہے۔

رباعصری حوالے کا مسئلہ تو اس کی بات الگ ہے۔ جدیدیت تمام وکال عصریت نہیں ہے۔ معلوم نہیں ہم "اپنے زمانے" کے انسان کی آنکھوں کے لیے صرف سائنس اور ٹکنالوجی کی تمدن کو تصویر دار کھڑا کرنے کے عادی کیوں ہوتے جا رہے ہیں۔ ریز و شب کے بدل جانے کا پتہ مجھے صبح کے اخبار سے چلتا ہے۔ تاریخیں مجھے اکثر یاد نہیں رہتیں۔ سنی سنائی باتوں پر آنکھ بند کر کے ایمان لانے کا مرض بھی ہے۔

سو مجھے حیرانی نہ ہوگی اگر اس کتاب کا پڑھنے والا یہ اعراض عاید کرے کہ میرا تاریخی شعور ناقص ہے۔ میرے استاد سید احتشام حسین مرحوم نے بھی ایک بار اس بات پر میری سرزنش کی تھی:

آپ تاریخ کے طالب علم رہ چکے ہیں، مجھے اندیشہ ہو رہا ہے کہ آپ کا ذہن ہر طرف سے بند ہوتا جا رہا ہے اور وہ سائنٹیفک رویہ جو ہونا چاہیے، باقی نہیں رہا ہے علمی مضامین میں اس سے صرف ایک طرح کی تاثراتی فضا پیدا ہو کر رہ جائے گی۔ اگر ہمارے پاس کوئی نقطہ نظر ہے تو لکھتے وقت اس کی وکالت تو کسی نہ کسی حد تک ضرور رہی ہوگی لیکن اس نقطہ نظر کی صداقت کی کوئی نہ کوئی کسوٹی ضرور ہونی چاہیے تاکہ وکالت بھی محض جانبداری اور اعتدال یا دوسروں کے نقطہ نظر کی جانب تحقیر کا رویہ بن کر نہ رہ جائے یہ باتیں اس وقت پر نہیں آپ کے بعض تبصرے اور شعرو حکمت کے مضامین دیکھ کر کی گئیں اور خیال

ہوا کہ لکھ بھی دینا چاہیے۔

(خط بنام راقم الحروف، ۲۹ ستمبر ۱۹۷۷ء)

آج ستمبر ۲۷ء کی چھبیسویں تاریخ ہے۔ اٹھ شام حسین مرحوم کے اس خط کو اب کوئی سات برس ہوئے ہو آئے۔ ان برسوں میں ذہن خدا جانے کہاں کہاں بھٹکتا رہا یہ کتا۔ کہ اسی گم رہی کی روداد ہے۔ یکم جنوری ۱۹۷۷ء کو مکمل ہوئی۔ اب اس بات کو بھی تین ساڑھے تین برس گزر چکے ہیں۔ اس غم میں آنکھیں کم ہونے کے بجائے کچھ اور بڑھیں۔ راجہ اگر جدیدیت یا جدید شاعری کی تاریخ نویسی کا ہوتا تو شاید اس سے آسان گزر جانے کی صورت نکل آتی لیکن یہاں تو تاریخ نے بھی عجیب چکروں میں ڈال دیا اور سوال اس کی مرکز جو (CENTRIPETAL) اور مرکز گریز (CENTRIFUGAL) قوتوں کی کھینچا تانی اور اس کھینچا تانی میں واقعات کی ٹوٹ بھوٹ کا آن پڑا۔ مجھ سا شخص کہ قصص الانبیاء کو بھی تاریخ سمجھ کر پڑھتا ہے، اسے بالآخر حیران ہونا ہی تھا۔ نئی شاعری کو میں نے بلا کسی حیل و حجت کے آزادانہ پڑھنے کی کوشش کی۔ بڑی مشکلوں سے تحفظات کی زمیں چھوڑی اور تعصبات کو مستر کیا لیکن نتیجہ وہی کم نظری و گم رہی۔ تاریخ کے معنی ہی روشن نہ ہوئے پھر تاریخی نقطہ نظر کیوں کر رہا تھا لگتا؟ اس طرح سفر کسی سیدھی راہ کے بجائے ایک مسلسل بڑھتے پھلتے دائرے میں ہوا۔ مذہب، عقلیت، اشتراکیت، الجبر الطبیعیات، تاریخ، عمرانیات، فلسفہ اور نفسیات کے گورکھ دھندے میں دل و دماغ پر جو ضربیں پڑیں اس کی تفصیل یہ کتاب ہے۔ اسی زمانے میں جب میں یہ کتاب لکھ رہا تھا۔ بعض اصحابِ علم یہ کہتے ہوئے دیکھے گئے کہ نئی شاعری محض کمواس ہے یا پھر خالی خولی لفظی بازی گری۔ نظر سے غائب، خبر سے غائب، اثر سے غائب، شاعر کی سیاسی سازش یا مریدانہ داخلیت پسندی کے ہاتھوں گرد و پیش کی دنیائے یکسر بے نیاز ہیں۔ نئی شاعری ایک مذہم کوشش ہے۔ لوگوں کو انسان اور اس کی حقیقی کائنات کے مسائل سے بے توجہ کرنے کی غرض سے قاضی دھوم مچی۔ لمپٹ بات ہے کہ اس صدی کے چوتھے دہائی میں جب ریوئل نے فرانسیسی فکشن پر فلسفے اور نفسیات کے تسلط کی مخالفت کی اور فکشن سے کرداروں کو بھی نکال باہر کرنے کا شور مچا کیا تو کچھ اہلِ علم اس امر کے شاکي ہوئے کہ یہ سارا کھیل فن سے انسان کے اخراج کا ہے۔ انگریزی کے DEHU کے LMANIZATION کے تصور سے ایک بہانہ بھی ہاتھ آگیا۔ لیکن بات شاید اتنی سہل نہیں جتنی دکھائی دیتی ہے۔ اب اگر سوچنے کو غیر دو ٹوک انداز میں یہ کہ دیا کہ "جو لوگ اس بات پر ہیں کہ انہیں کم از کم اتنا سوچ ہی لینا چاہیے کہ انسان ہر لفظ، ہر سطر اور کتاب کے ہر صفحے میں موجود ہوتا ہے، میں کہ شعر و ادب کے ہر لفظ کے باب میں کھات

بجائت کے توہمات سے گذرنا ہوں، نئی شاخری کے شناختی تصور یعنی جدیدیت کے ضمن میں بھی خاصا بھولا بھٹکا خلائی سفر کے دور میں زمین کے سرے تاپنے کی ٹھانی اور جگہوں جگہوں کی خاک اڑاتا ہوا جب اپنے محلے میں واپس آیا تو پتہ چلا کہ لیٹھنے جیسے چاند کی مٹی پتھر تک اٹھا لئے اور مجھے ابھی شق القمر کے معجزے نے عاجز کر رکھا ہے۔ ایک صاحب نے کہا کہ چاند کا طاسم ٹوٹا۔ دوسری طرف یہ آواز آئی کہ عشقیہ شعر کہنے والے ایک بے بنائے استغاثے سے گئے۔ ادھر میں نے رات گئے جب آسمان پر نگاہ کی تو چاند پہلے سے سہا پڑا سراہ دکھائی دیا اور یوں محسوس ہوا کہ بوڑھیا کا چرخہ اور تیزی سے چلنے لگا ہے۔

جدیدیت کے تاریخی تصور اور اس کے تخلیقی تصور، ان میں ایک دوسرے سے یگانگت اور مفاہمت کے نشانات کے باوجود دوریاں بھی دکھائی دیں وہ دنیا جیسے ہم کھلی آنکھوں سے دیکھتے ہیں مجھے ہمیشہ اُسی دنیا سے فامی مختلف نظر آتی ہے جو تخلیقی لفظ کے بادل میں سامنے آتی ہے۔ بڑھتی ہوئی گرائی کا حال جلنے کے لیے میں روزانہ اخبارات کو زیادہ قابل اعتبار نہیں سمجھتا تھا کہ اس ہنگامہ میں بھی ہزاروں سکھ کی نیند سوئے ہوئے ملتے ہیں۔ لیکن میر صاحب کا ایک پڑانا شعر اس نئے وقوعے کا سارا بھید کہ سنا ہے اور آنکھ کے تل میں ایسے ایسے جہانوں کا منظر سمیٹ لایا ہے جو ہماری مادی اور طبعی دنیا کے دائرے میں رہ کر بھی اُس سے باہر ہیں۔ اسٹاک ایکسچینج کی مصورت حال اور گندم کا کھانا جلنے کی طلب ہو تو بے شک روزناموں کا ٹریڈ اور کامرس والا صفحہ کام آسکتا ہے۔ مگر غداد و شمار اکٹھا کرنے پر طبیعت مائل ہوتی ہی نہیں۔ مورخ بھی وہی جی کو کھاتا ہے جو تھوڑا بہت غمتی ہو۔ پھر یہ سوچے کہ ہمارے خیر کی فکر کا کون سا ایسا کتب یا زاویہ ہے جو اپنی عقلی اور منطقی تعبیر کا دعویٰ نہ کرتا ہو۔ جب سے عقل کے تصور کی توسیع ہوئی ہے اور حیاتیاتی ارتقاء کے ساتھ ساتھ تخلیقی ارتقاء کا شور مچا رہا ہے۔ ڈارون اور برکسٹن اور مارکس اور مدر سے کے بیڑھے مولوی صاحب سب کے سب ایک ساتھ معنی خیز اور ایک جیسے اہم دکھائی دیتے ہیں۔ آدمی سمٹنے میں آئے تو پاؤں بھر گیلے آٹے کی روٹی میں سمٹ آئے اور بڑھے پھیلے تو کیا چاند سورج اور کیا ستارے اور آسمان، اس کا سفر ختم ہونے میں ہی نہیں آتا۔ آدمی کی حقیقت نے حقیقت کے معنی ہی بدل دیے۔ ویم جیمس صاحب نہ ہوتے جب بھی اس حقیقت کے معنی کو تو بدن ہی تھا۔ پس جب میں نے ہنسنا کہ جدیدیت رومانیت کی توسیع ہے یا رتی پسند کا کی توسیع ہے تو بات کچھ سمجھ میں نہ آئی۔ انگلستان میں صنعتی انقلاب کے بعد جس رومانیت

کیا اور فرانس میں۔ ۱۷۹۳ء کی جنگ میں شکست کے بعد جس اشاریت پسندی کو فروغ حاصل ہوا تھا۔ اس کا سلسلہ کبھی تو ختم ہونا چاہیے۔ پھر ایک لہر اس زمانے میں آخر میں اثباتیت کی بھی تھی تو اٹھی تھی جس کے شاخوآں اقبال ہیں۔ ان میں ہر ایک کو اپنی مادی بنیادیں تھیں اور منطقی جواز رومانیت انگلستان میں روحانی احتجاج کی اور اشاریت پسندی فرانس میں بحیان کی ایک تصوفانہ موج رہی تو رہی ہو، ہماری دھرتی پر ان کا روپ رنگ بدلنا ہی تھا۔ نیا شعر میراجی کی موت کے بعد بھی کہا جاتا رہا۔ پھر افراد ایک دوسرے کا جعلی دستخط تو ہونے سے ہے۔ توسیع میں باہر کا نقشہ جتنا کچھ بھی بدل جائے بنیاد وہی کی وہی رہتی ہے۔ اس کے علاوہ فن کی ہستیوں اور ملک ملک کے ادب میں فرق اور اختلاف ویسا نہیں ہوتا جیسا مثال کے طور پر سرسید کو اپنے زمانے کے ہندوستانی اور اس زمانے کی ثالث قوم انگریز کے مابین نظر آیا تھا۔ چھوٹی چھوٹی باتوں اور جزوی امتیازات کو ذہن میں رکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ بعض حقیقتیں دور سے ایک جیسی لگنے کے باوجود اصلاً ایک جیسی نہیں ہوتی قلم، کاغذ، سیاہی، لفظ، دماغ کا استعمال بھی کھلتے کی تیاری میں بھی ہوتا ہے اور افسانہ نویسی میں بھی۔ اسی طرح جیسے چلنے کے عمل میں بھی ہاتھ پیر اور جسم کو حرکت ہوتی ہے اور رقص میں بھی۔ مانا کہ اچھی چال بھی ایک فن ہے۔ لیکن اسے فنون لطیفہ میں شامل کرنے کا حوصلہ صرف پطرس جیسوں کے بس کی بات ہے خرام یار کے معاملے کو اس بحث میں نہ الجھائیے۔ مختصر یہ کہ جدیدیت کو میں نے توسیع کے تماشے سے الگ ہو کر ایک آزاد منظر کی شکل میں دیکھا اور کتاب لکھنی تھی اس لیے کچھ دلیس بھی ڈھونڈ نکالیں۔

دلیلوں کی تلاش میں بات پہلے سے ملے تمام ہوتی تو مارکس یا فرانڈ یا سارتر یا کامیو میں سے کسی ایک کا سہہ بکھر لینے میں غافیت تھی۔ میں کہ خاصا حواس باختہ تھا۔ ہر اس درجے کے قریب گیا جس سے روشنی کی کوئی کرن جھانکتی دکھائی دی۔ منظریت، نئی تاریخیت، اشتراکیت، مذہبیت، عمرانیات، زین بدھ مت اور سریت، پھر وجودیت، منطقی اثباتیت اور جدید نفسیات، غرض کہ ہر کنوئیں میں ڈول ڈالا۔ استو صاحب کی رہنمائی میں دو ثقافتوں کے تضادم کی بحث کا تماشہ دیکھا تو سب سے پہلے خود استو صاحب کے انداز سے غلط نظر آئے۔ تعقل کے مدارج سائنسی عقلیت اور منطقی استدلال سے آگے بھی ہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو سائنس کی فرعونیت اور تکنالوجی کے نازش بیجا پر خود آئن سٹائن اور ہائزن برگ نے شک کی نگاہ ڈالی ہوتی اور اپنی فراست اور قوت پر انسان کا اعتماد جس طرح ٹوٹتا ہے اس میں سچائی نہ ہوتی تو نقطہ سے مارلیو پونتی تک ایک ایک بڑا وجودی عقیدے سے بے عقیدگی

اور دینداری سے دہریت تک اس طرح ہلکنے کا تھا۔

المیہ یہ ہے کہ اس ٹہد میں انسان آپ اپنے لیے متنازعہ فیہ بن گیا ہے۔ وجہ شاید یہ ہو کہ عالم فاضل لوگوں میں بہتیرے مذہب کا نام لیتے ہوئے مڑماتے ہیں اور اس سا بیان کے باہر جو مولناک خدا اور سناٹا ہے اُسے چر کرنے کا سامان اب تک میسر نہ آیا۔ نتیجتاً آپ بھی ادھر ادھر بھٹکتے پھرتے ہیں اور دوسروں کو بھی ہلکان کرتے ہیں۔ اشتراکی حقیقت نگاری کی بنیادوں کے تجزیے میں مارکس سے چلیکوارا تک میں نے جب ترقی پسندی کے تصور کو رکھنا چاہا تو اندازہ ہوا کہ ایک لیسن صاحب کو چھوڑ کر جو ادب کے معاملے میں اپنی ہٹ کے پکے تھے۔ کہتے ہیں کہ یہ شاید ان کے مخصوص سماجی اور مادی ماحول کے جبر کا ناگزیر نتیجہ بھی تھا۔ یقیناً سب شمولیت مارکس اور اینگلز کا مکمل یقین تھے۔ پلیناٹون روسی داں گاردنگ ادب کے تصور کی تعبیر میں جیسے جیسے تضادات سامنے آئے ہیں اس سے مجھے پریشانی تو نہیں ہوئی کہ مجھے تضادات میں بھی کسی نہ کسی طرح ایک اندرونی وحدت کی ڈور تلاش کر لینے کی مشق ہے۔ لیکن اشتراکی حقیقت نگاری کی فکری بنیادوں کے ثبات کی طرف سے اندیشے ضرور لاحق ہوئے۔ بہر حال، یہ کتاب ایک پریشان نظر مارتی کی جستجو کا منظر نامہ ہے۔ مجھے جن سوالوں کی یورش نے سرا سیر کیا ان کا بھید پانے کی میں نے مقدور کھرب کوشش کی۔ جواب ڈھونڈ نکالنے کا دعویٰ تو میں نہیں کروں گا البتہ اتنا ضرور ہے کہ وہ تمام سوال جو نئی حیثیت کے خم و پیچ سے وابستہ ہیں اور جن کی نمود نئے شعری اظہار کے افق پر ہوئی ہے۔ انہیں بعض اہل علم کی طرح لایعنی ماننے کی ہمت مجھ میں نہیں۔ یہ سارے سوال مجھے ایک پچیدہ اور گاہے دھندلی گاہے روشن بنیادوں پر استوار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی حقیقت کا تجزیہ میں نے اپنی طبیعت کے برخلاف ایک معروضی اور غیر جز بانی زاویہ نظر کے ساتھ کرنے کی کوشش کی ہے۔ بے ترتیبی میں ایک ترتیب اور انتشار میں ایک نظم پیدا کرنے کا ایک خواب دیکھا ہے اور اسی خواب کی ہمرچی میں اپنے ہزار ہا روز و شب بسر کیے ہیں۔ نئی حیثیت کا میلان اگر الف سے بے تک سیدھا، صاف اور واضح ہوتا تو وزیر آغا صاحب کی طرح میں بھی جدیدیت کو چپ چاپ ایک تحریک مان لیتا اور یہ سارا کھراگ پھیلانے کے بجائے جوڑ توڑ کر کے اس کی تاریخ لکھ ڈالتا۔ مجھے تو ایک ہی نقطے کے مرکز سے الگ الگ سمتوں میں ایک ساتھ جاتی ہوئی، ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی اتنی لکیریں دکھائی دیں کہ زمانوں اور زوالوں کی سرحدیں بکھر گئیں۔ حال کے حصار میں ماضی کا شکہ بھی گونجا اور مستقبل کی دستکیں بھی سنائی دیں۔ ان دکھوں کا سراخ بھی پلا جنہیں زمانہ کھولتا جاتا ہے۔ اور ان کا بھی جن سے ابھی باقاعدہ تعارف

ہونا باقی ہے۔ اس صورت حال کے باوجود اگر آپ بھی جدیدیت کو ایک تحریک یا مکتب فکر ماننے پر مصر ہیں تو اس کے دستور العمل، لمحہ آغاز اور موستس کے نام پنے کی اطلاع مجھے بھی دیجیے۔

یہ سفر نامہ کوئی سات سو صفحوں پر پھیلا ہوا تھا۔ اس کتاب میں صرف چار سو صفحوں کی روداد سمائی ہے۔ اس کے دائرے میں جدیدیت کی فکری اساس کا تجزیہ اور اس کے مختلف النوع عناصر کی نشان دہی کی گئی ہے۔ سو یہ ادب ہے نہ ادبی تنقید۔ اس سلسلے کی دوسری کتاب ”نئی شعری روایت“ میں فکر کی یہ اساس رکھنے والی شاعری کا قلم بند کیا گیا ہے۔

جانتی کہ اس سفر میں کچھ ملاحظہ یا نہ ملاحظہ، اس کا سفر بہر حال غرض لمچپ نہیں تھا۔ جستجو کا ایک عمل یہ بھی ہے۔



شمیم حنفی
کی
دو نئی کتابیں

● جدیدیت کی فلسفیانہ اساس

اور
● نئی شعری روایت

(ذیر طبع)

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۲۵، دہلی ۱۶، بمبئی ۳، علی گڑھ ۱،

۱۳۴۲



● دو خط ————— جیلانی کا مران

رشید حسن خاں

● ہے کہاں تمنا کا دوسرا تلام شاید ماہلی

کمرہ ادبیٹ صاحب - تعلیمات

انتظار حسین صاحب کی وساطت سے معیار کا پہلا شمارہ بلا جس کے لیے مضمون ہوں۔ اور ایسے بلند پایہ پرچے کی اشاعت و ترتیب کے لیے مبارک پیش کرتا ہوں۔ مضمنا میں بے حد خیال افروز تھے۔ اسی لیے میں نے یہ خط لکھنے کی ضرورت بھی محسوس کی ہے۔ انور عظیم کے مضمون "چشم زدن" کی افادیت اپنی جگہ غور مستم ہے۔ مگر چونکہ یہ مضمون انتظار حسین کے مضمون کے جواب میں لکھا گیا محسوس ہوتا ہے۔ اور وہ مضمون بھی اس شمارے میں شامل ہے۔ اس لیے میں نے ضرورتاً کہا کہ ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کروں جو انور عظیم کے مضمون سے پیدا ہوئی ہیں۔ اور خدا شہ ہے کہ ہندوستان میں کچھ اردو کے قارئین بھی ایسی ہی غلط فہمیوں سے دوچار ہوئے ہوں گے۔ انتظار حسین کا مضمون، ہمارے ہند کا ادب، اب مقام و وقت کے اعتبار سے معاصر نہیں رہا۔ اور اس کا فریم دور کبھی دس بارہ برس پہلے رہ گیا ہے تاہم انھوں نے جو باتیں لکھی ہیں اور فکری طرز پر جس پوزیشن کو اختیار کیا ہے اُسے ہم کسی طرح رد نہیں کر سکتے۔ کچھ اس لیے کہ یہ ادبی صداقتیں اس ادبی آب و ہوا کی تشکیل کرتی ہیں جو اس وقت ہمارے ادب، ہماری ادبی قومیت اور فکری مقام پر مرکوز کرتی ہے۔ شمارے ہر آسمان پر چمکتے ہیں۔ مگر خط استوا کے جنوب میں ان کا زاویہ اور ہوتا ہے۔ اور خط سرطان پر اور ہوتا ہے۔ اس لیے ادبی افق کا جو زاویہ ہمارے زمین و آسمان کے حوالے سے مرتب ہوتا ہے۔ شاید وہ نئی دہلی کے رصد گاہوں سے ویسا زاویہ بننا ممکن نہیں ہو سکتا۔ انور عظیم نے انتظار حسین کے حوالے سے ان باتوں کا ذکر کیا ہے :

۱۔ ہجرت کا تصور اور آزادی وطن کا رشتہ

۲۔ اسلامی کلچر

۳۔ دھرتی کا تصور

۴۔ "چشم زدن میں قومیں پیدا نہیں ہوتیں۔ زمان کا ماضی اور زمان کا مستقبل..."

(صفحہ ۱۲۲)

ان باتوں کی پوری تفصیل تو انور عظیم کے مضمون میں تبصرے کے ساتھ موجود ہے۔ میں جس طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ ہجرت کو فکری تصور کے طور پر قبول کرنے سے ابتدائی مقام کے ساتھ فرد یا گروہ کی وابستگی کہاں زائل ہوتی ہے۔ اور انتظار حسین کے تصور میں بھی

ابتدائی مقام کے ساتھ وابستگی نہ تو زائل ہوئی ہے۔ اور نہ اس وابستگی سے کسی قسم کے غلطی بھی رونما ہوئی ہے۔ کوئی بھی ہجرت دیوار برلن بحیر قائم نہیں کرتی، تاریخ اس سہجائی کی کھل کر تصدیق کرتی ہے۔ تاہم ہجرت کا فکری تصور جس طرف انتظار حسین اشارہ کرتے ہیں ماضی کی بجائے مستقبل کو نشانِ راہ کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ پرانی قوموں میں۔ نمایاں ہجرت کی مثالیں قبولِ مزادہ چودھری آریاؤں کی ہے۔ نرادرہ چودھری کے مطابق وہاں ہجرت کی جنگ ایشیا اور عراق کی سرحد پر ہوئی تھی۔ آریاؤں نے ہندوستان میں آتے ہوئے ان یادداشتوں کو محفوظ کیا۔ اور اپنے ساتھ گائے بھی لیتے آئے جو اس علاقے کا جاندار تھا۔ انہیں جیسے اب ہم برصغیر پاک و ہند کہتے ہیں۔ آریاؤں کی ہجرت ماضی سے انحراف اور گنگا کے میدانوں میں قیام پر ختم ہوئی ہے۔ کچھ ایسی ہی صورت تھے سے ہجرت کی تھی۔ مدینے میں اسلام کی صورت تھے کے مقابلے میں جدا طور پر ظاہر ہوئی۔ ہجرت نے ایک اعتبار سے مکہ کے بطن سے مدینہ آشکار کیا۔ مگر کیا ہجرت کے وقت مسلمان مکہ سے لات دقات، اور غزنی اور نائند کو بھی اپنے ہمراہ لے گئے تھے؟ اور کیا نرادرہ چودھری کے بیان میں ایسی کوئی بات دکھائی دیتی ہے کہ ہندوستان میں بسنے والے آریاؤں نے ایرانی آریاؤں کی روایت کو اپنی تاریخ میں کوئی واضح مقام دیا تھا۔ میں جو بات واضح کرنا چاہتا ہوں یہ ہے کہ ہجرت کا فکری تصور میکا کی تصور نہیں ہے۔ بلکہ اس تصور کے ساتھ چناؤ وابستہ ہے۔ اس لیے ہجرت کے ساتھ صرف وہی یادداشت سفر کرتی ہے جس نے فرد، گروہ، قوم کو ہجرت پر آمادہ یا مجبور کیا ہو۔۔۔ انتظار حسین نے اس یادداشت کو فسادات کے افسانوں میں محسوس کیا ہے۔

اس لیے اگر انتظار حسین ہجرت کے فکری تصور کی روشنی میں ماضی کے بجائے مستقبل پر اصرار کرتے ہیں۔ تو اس میں بنیادی طور پر کوئی حرج نظر نہیں آتا۔ انور عظیم کو بھی بخوبی علم ہے کہ دنیا میں تاریخ ہجرت کی متعدد صورتوں اور تحریکوں اور واقعات سے بھری ہوئی ہے۔ عربوں نے یمن اور حجاز سے ہجرت کی اور ہسپانیہ آباد کیا۔ برصغیر کے بزرگانِ دین کا سفر، ہجرت ہی کا سفر تھا۔ امیر خسرو کے بزرگ ماڈرنہر سے ہجرت کر کے ہند میں مقیم ہوئے تھے۔ بلگم قادر نے انگلستان سے ہجرت کی اور امریکہ کو آباد کیا۔ جنوبی افریقہ، روس، آسٹریلیا، نیوزی لینڈ، میں کون آباد ہیں۔ کیا انسانی آبادی جغرافیائی طور پر ہجرت کا سفر اختیار نہیں کرتی۔ تاہم

۱۔ سامراجی آباد کار قوموں کو ہجرت کے اس تصور میں اس لیے شامل کیا گیا ہے کہ اس طرح ان آبائی وطن اور ان قوموں کے درمیان یادداشتوں کے رشتے کی منفی طور پر وفادت ممکن ہو۔

اس ضمن میں اتفاق کروں گا کہ اس سفر کے محرکات ہمیشہ کیساں نہیں ہوتے۔ !
ہجرت کا تصور ذمہ داروں کو پیدا کرتا ہے۔ اور ان ذمہ داروں سے مستقبل کے
اجزاء مرتب ہوتے ہیں۔ انتظار حسین نے ہجرت کے تصور کو اس پس منظر میں پیش کیا ہے۔ اس لئے
جب ہجرت کی صورت کتب سے مدینہ کی صورت ہو تو پھر یادداشتیں ایک بدلی ہوئی شکل میں
ظاہر ہوتی ہیں ۱۴۔ اگست ۱۹۴۷ء نے یادداشتوں کی ایسی ہی شکل کو نمایاں کیا۔ اور انتظار حسین
سکافن اور ان کا انداز فکر دونوں ان یادداشتوں کو ہجرت کے تصور ہی کے ساتھ وابستہ کرتے
ہیں۔ مجھے اجازت دی کہ میں اس کی وضاحت کروں !

یہ اربخونی واضح ہے کہ ہجرت کے وقت فرد، گروہ، قوم کو کم از کم اتنی آزادی ضرور
اُس کو ہوتی ہے کہ وہ اپنی پسند کی یادداشتوں، روایتوں اور مال و اسباب کو اپنے ہمراہ لے
جاسکیں۔ مزادہ چودھری نے اس پسند کا آریاؤں کے بارے میں ذکر کیا ہے۔ مسلمانوں نے کتب
سے مدینہ ہجرت کے وقت ایمان اپنا ہم سفر بنایا۔ اسپین کے مسلمان اپنے ہمراہ عربی
لے گئے۔ اور داتا گنج بخش اور معین الدین چشتی اجمیری اپنے ہمراہ عباسیہ دور کی غلمی اور فکری
فضائلے انتظار حسین نے ۱۴۔ اگست ۱۹۴۷ء کو مرکزی اہمیت اس لیے فراہم کی ہے کہ
یہ تاریخ واقعی مرکزی ہے۔ اور اس تاریخ کے ساتھ واقعی ایک نیا موڑ اور نیا عہد شروع
ہوتا ہے۔ فکری اعتبار سے یہ امر ایک حقیقت ہے ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء سے پہلے ہندوستان
اور پاکستان دونوں موجود نہ تھے !

سیاسی اصلاح میں اس تاریخ سے قبل اگر کوئی سیاسی انتظامیہ موجود تھی تو وہ
صرف انڈین ایمپائر تھی۔ ہندوستان نام کی شے ۱۸۵۸ء میں ختم ہو چکی تھی ! موجودہ ہندوستان
اور پاکستان، انڈین ایمپائر کی سیاسی اور انتظامی وحدت سے برآمد ہوئے ہیں اس لئے
۱۹۴۷ء سے قبل کمارٹ، ادب، کلچر اور انداز فکر، انڈین ایمپائر کا آرٹ ادب، کلچر اور انداز فکر
ہے۔ اسے انٹرنیشنل کلچر کہہ کر آپ غلط کریں گے کیونکہ ہر وہ شے جو ۱۸۵۸ء کے بعد اور
۱۹۴۷ء کے درمیان تخلیق ہوئی ہے۔ انڈین ایمپائر کی تخلیق ہے۔ اسے آپ ہندوستان کی
تخلیق نہیں کہہ سکتے کیوں کہ ہندوستان سیاسی معنوں میں موجود نہ تھا۔ اور آپ اتنا تو کریں گے
کہ آرٹ۔ کلچر اور ادب کی ایسی شخصیت قومی ہوتی اور انڈین ایمپائر کے زمانے میں قومی
موجود نہ تھی۔ اس لیے آئیے آرٹ، کلچر اور ادب اور انداز فکر کو آپ کسی طرح قومی اور ہندوستانی
کہہ سکتے ہیں۔ ہم دونوں نے ۱۹۴۷ء میں انڈین ایمپائر کے ادبی اثاثے کو ورثے میں پایا
تھا اس اعتبار سے جب انتظار حسین یوپی کے مناظر کا ذکر کرتے ہیں تو وہ اس

میں یونی کا ذکر کرتے ہیں جو انڈین ایمپائر کا ایک صوبہ تھا اور ابھی اتر پردیش میں تبدیل نہیں ہوا تھا۔

جو پوچھنا چاہیں کہ اگر ۱۹۴۷ء سے قبل صرف انڈین ایمپائر ہی موجود تھا تو ہندوستان کہاں تھا؟ تو اس کا جواب بھی بخوبی دیا جاسکتا ہے کہ ہندوستان ایک یادداشت اور ایک ارادے کے طور پر موجود تھا۔ یادداشت اسے ماضی کے ساتھ اور ارادہ اسے مستقبل کے ساتھ وابستہ کرتا تھا۔ چندت ہنر کی ڈسکوری آف انڈیا کا لب و لہجہ بھی کچھ اس طرح کا ہے۔ اگر انڈین ایمپائر کے اندر ہندوستان اس صورت میں موجود تھا تو پاکستان کی صورت بھی کچھ زیادہ مختلف نہ تھی۔ دونوں کا تعلق یادداشتوں اور ارادوں سے تھا۔ ہجرت کے فکری تصور کا اس صورت حال کے ساتھ گہرا رشتہ ہے۔ انتظار حسین کا تصور ہجرت، انڈین ایمپائر کے سیاسی اور انتظامی جغرافیے کے اندر ان یادداشتوں اور ارادوں کی جانب ہجرت کا تصور ہے۔ انور عظیم سے اسلامی، ہندوستانی اور علاقائی گہرے خواہ مخواہ پریشان ہو رہے ہیں یادداشتوں پر پیرہ نہیں بٹھایا جاسکتا۔ اس لئے انڈین ایمپائر کے اندر جو یادداشتیں ہجرت کے تصور کی پیروی پر آمادہ ہوئیں۔ انتظار حسین کی کہانیوں نے ان کو جذبہ ہاں بنایا اور موجودہ نسلیوں کو اس دور کی کہانی سنائی جب ہندوستان موجود تھا اور نہ پاکستان، فقط انڈین ایمپائر موجود تھی اور آسمان نیلے رنگ کا تھا!

انور عظیم نے پاکستانی قوم، اور پاکستانی کلچر اور اس حوالے سے اسلامی کلچر کا ذکر بھی کیا ہے۔ اور انتظار حسین پر الزام لگایا ہے کہ وہ ہجرت کے تصور کی پیروی میں تنگ نظری اور غیر جغرافیائی وفاداریوں کا شکار ہوئے ہیں۔ اسی ضمن میں انور عظیم نے پاکستان کے قیام کے بار میں تقسیم کا مفروضہ بھی پیش کیا ہے (صفحہ ۱۳۴) میں سو خوالہ امر کی طرف پہلے اشارہ کر چکا ہوں کہ جو ملک ۱۹۴۷ء میں دستوری عمل سے گزرا تھا وہ ہندوستان نہیں تھا بلکہ انڈین ایمپائر تھا اور خود دو قوتیں اس ایمپائر سے ظاہر ہوئی تھیں ان کو ان کا تاریخی حق حکمرانی واپس ملا تھا اس میں نہ تو کوئی شے تقسیم ہوئی تھی اور نہ کسی کا حق سلب ہوا تھا۔ جو ہندوستان ۱۸۵۸ء میں ختم ہوا تھا اس کے ساتھ حق حکمرانی سلب ہوا وہ مسلمان تھے۔ اور ۱۹۴۷ء کے جنرل الیکشن میں یہ حکمرانی پاکستان کی صورت میں ختم ہو گیا۔ ۹ برس کے بعد واپس ہوا تھا۔ اب رہا یہ سوال کہ اس نئی قوم کی جڑیں کہاں ہیں؟ تو اس کا واضح جواب انتظار حسین کے پاس یہی ہے کہ اس کے یادداشتوں میں اس کی اساس اور اس کے جڑیں تھیں۔ اب یہ کام انور عظیم کا ہے کہ وہ اپنے خوالوں کا تجزیہ کریں یا انتظار حسین کے کہانیوں کا

اور دیکھیں کہ انتظار حسین نے جو کچھ کہا ہے وہ فری ہے یا جو یا نہیں وہ کہتے ہیں ان کا جیاد مفروضہ ہے !

اور پھر کس نے کہا ہے کہ انتظار حسین کو یا کسی اور کو ہندوستان سے کوئی تعلق نہیں ہے ۔
 انتظار حسین کی کہانیوں میں جو ہندوستان انڈین ایمپائر کی صورت میں جھلملاتا ہے اس کے نقش بھی کسی ریجن کے نقش گری سے کم نہیں ہے ۔ اور کیا حقیقت نہیں ہے کہ موجودہ ہندوستان وہ ہندوستان نہیں ہے جو ۱۸۵۸ء میں ختم ہوا تھا ۔ ۱۸۵۸ء میں مغلیہ ہندوستان ختم ہوا ۔ ۱۵۲۶ء میں سلطنت دہلی کا ہندوستان ختم ہوا اور محمد غوری کے ساتھ پختوی راج کا ہندوستان ختم ہوا ۔ ایک زمانے میں سلوکس کا ہندوستان اور تھاکا اور چندر گپت کا ہندوستان اور تھاکا ۔ اور نرادرہ چودھری کے مطابق ایک زمانے میں اس سرزمین پر نہ تو آریا تھے اور نہ ہی راجپوت تھے ۔ اس سرزمین کی جسے ہم ہندوستان کہتے ہیں کوئی شے اپنی نہیں ہے اور روئے زمین پر بھی کسی کی کوئی شے نہیں ہے ۔ ہر مسافر نے اپنا زاد سفر یہاں اتارا ، اس کے آسمان تلے آرام اور آرام کے دن گزارے اور اپنے قیام کے نقش چھوڑ دیے ۔ ان مسافروں میں سب شامل ہیں ۔ پراچین بھارت ، اسلامی ہندوستان ، انڈین ایمپائر اور موجودہ بھارت اور پاکستان ۔ اسلامی کلچر اس عقیدے کو بیان کرتا ہے کہ زمین پر ہم اپنا وہی نقش چھوڑتے ہیں جو انسان کی بھلائی میں اضافہ کرتا ہے ۔ اس لیے جب انتظار حسین اسلامی کلچر کا ذکر کرتے ہیں ۔ تو اسی عقیدے کو ظاہر کرتے ہیں ۔

انتظار حسین کے مضمون کو لکھے غصہ ہو گیا ہے ۔ اور انور عظیم ، اس مضمون کے حوالے سے کچھ اس لیے ناراض ہوئے کہ ان کے خیال میں پاکستان کے لکھنے والے ہندوستان کے دورے کو نظر انداز کر کے اپنے پاؤں پر خود کلہاڑی مارنے کے مرکب ہو رہے ہیں ۔ انور عظیم کی اس محبت کا میں بے حد شکر گزار ہوں ۔ اور یقین دلاتا ہوں کہ پچھلے تیس برس کے دوران ہم ایک منفرد ادب ، اپنا ادبی نظریہ اور ادبی قومیت کے تصور کو قائم کرنے میں کامیاب ہو سکے ہیں ۔ اور ہجرت کے فکری تصور نے اس راستے پر ہماری برابر سہائی کی ہے ۔

جیلانی کامران

مکرمی

معیار کے اس پہلے شمارے کے کئی مندرجات کو اس سے پہلے پڑھ چکا تھا، مگر اب جس ترتیب کے ساتھ ان کو پیش کیا گیا ہے، اس سے معنویت اور افادیت میں اضافہ ہوا ہے اور جواز کے لیے یہ کافی ہے۔

انتظار حسین نے ایک اہم مسئلے پر گفتگو کی ہے، آپ اس سے اختلاف کر سکتے ہیں لیکن اس کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ مقالہ نگار نے روحانیت اور مذہبیت کی طرف بطور خاص توجہ کی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ تہذیبی معاشرت کا مسئلہ، جو اصل مسئلہ ہے، وہ دب گیا۔ اصل میں دو مختلف تہذیبی مرکزوں کی معاشرت نے اس ردِ عمل کو پیدا کیا ہے۔ ایک تہذیبی مرکز سے دوسرے تہذیبی مرکز میں منتقل ہونا، خوشی سے نہیں، مجبوری سے اور وہاں کی روایتوں کے زیر سایہ زندگی گزارنے پر مجبور ہونا، ردِ عمل کے پیچ در پیچ سلسلے کا عالم وجود میں آتا ہے۔ ایسے میں اپنے چڑانے تہذیبی مرکز کی یاد بار بار ستاتی ہے، وہاں کی روایتیں بار بار ذہن کو جھنجھوڑتی ہیں اور غریب الوطنی یا ہجرت کا تصور ہمیشہ بیدار رہتا ہے۔ خاص طور پر اس صورت میں جب کہ ہر وقت یہ احساس بیدار رہے کہ ہمارا معاشرہ، اس معاشرے سے ہر لحاظ سے بہتر تھا، زبان کے لحاظ سے بھی، اور تہذیب کی تراش خراش اور لطافت و نفاست کے لحاظ سے بھی۔ دہلی اور لکھنؤ کی تہذیبی زندگی، لاہور اور کراچی کی تہذیبی زندگی سے بالکل مختلف تھی اور ہے۔ دہلی کی ترکمانی معاشرت وہ اصلاً ترکمانی تہذیب تھی، مگر ایرانی عناصر کی مرقع کاری سے خارجی سطح پر آراستگی پائے ہوئے تھی اور لکھنؤ کی ایرانی تہذیب ریا ہند ایرانی تہذیب کے مظاہر اچانک نگاہوں سے اوجھل ہو جاتیں، تو ماضی کے اچانک کھوجانے کا احساس جاگ نہیں اٹھے گا؟ اور کیا نئی تہذیبی زندگی سے آسانی کے ساتھ سمجھوتا کیا جاسکے گا؟ ایسے میں پرانی یادوں میں، داستان اور افسانے کا رنگ ضرور بھرے گا اور اپنی تہذیب کے گرم شدہ طلسم ہوش و رہا کی تلاش جاری رہے گی اور تلاش کا یہ سفر، حقائق کی سنگلاخ زمین پر نہیں ہوگا، خیالوں کے راستے اور تصورات کے میدان اس کی جہولان گاہ ہوں گے۔ یہ صورت حال کچھ سلی بار پیدا نہیں ہوئی، اب سے تقریباً دو سو برس پہلے بھی دہلی کے شاعروں اور فن کاروں کو ہجرت کرنا پڑی تھی، مجبوری ہی کے عالم میں اور ان کو کبھی ایک ایسے نئے مرکز میں رہنا پڑا تھا جہاں کی ہر چیز ان کو اجنبی اور حقیر معلوم ہوتی تھی۔ وہ

لوگ بھی زندگی بھر اپنے آپ کو غریب الوطنی سمجھتے رہے اور اپنی تہذیبی روایتوں کے گم ہوجانے کا نوہ پڑھتے رہے۔ روزی روٹی اُن کو وہاں بھی ملی تھی اور وہاں سے کہیں زیادہ پیٹ بھر کا سامان تھا، لیکن ذہن اور روح کی تسکین کی کوئی صورت نہیں تھی۔ اس لیے کہ وہ نئی معاشرت اُن کی اپنی معیاری اور وسیع الذہیل معاشرت سے بالکل مختلف تھی، مختلف ہی نہیں، اُن کی نظر میں وہ غیر معیاری یا کم رتبہ تھی۔

ملک کی تقسیم کے زمانے میں جو قیامت یہاں بپا ہوئی تھی، اُسی سے بڑا جلتا ایک سیلاب بلا اُس زمانے میں بھی آیا تھا نادر شاہ کے جلو میں، جس کے اثرات اس قدر طاقتور تھے کہ اُس کے بعد بہتوں کو ترک وطن پر مجبور ہونا پڑا تھا۔ شاخروں اور فن کاروں کے قافلے اودھ کے نئے علاقے میں پہنچے تھے، بے سرو سامان اور پریشان حال۔ اُس ہیریزمین نے اُن کو پناہ دی تھی، عزت بخشی تھی، معاش کا پیش و خوں بی انتظام کیا تھا، ان سب باتوں کے باوجود جب یہ تارکینِ وطنی، ذرا سنبھلے تو اُن کو اپنی گم شدہ معاشرت کی یاد ستانے لگی اور "پورب کے ساکن" اُن کو اجنبی لگنے لگے۔ معروف شعراءِ دہلی نے "پورب کے ساکنوں"، کو ہمیشہ کم تر سمجھا۔ ملازمت اور مداحی کی بات تو دوسری تھی (کہ معاش اُسی سے وابستہ تھی) ورنہ حقیقتاً یہاں کی زبان اور نئے تہذیبی عناصر، اُن لوگوں کو سطحیت سے لبریز دکھائی دیتے تھے۔ دہلی کا روایتی جاہ و جلال اور اُس کی تاریکی بے کرائی نگاہوں میں ایسی رہتی تھی۔ یہ یاد رہا اور یہاں کی سرکاروں، دولت کی بہتات کے باوجود، تصور کی نگاہوں کو ہر صدمہ کم رتبہ دکھائی دیتی تھیں۔ اس کے پاس بہت کچھ تھا، لیکن ماضی کی شان دار روایت کا وہ ورثہ ہر حال نہیں تھا۔ جس کی روشنی میں عظمت کا لورہ درنگ پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ میٹر اور مصحفی جب یہ کہتے ہیں کہ :

خوابِ درتی کا، وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا، سرسیمہ نہ آتا یاں
(میٹر)

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو، الیک
یاں کے چلن سے رکھتا ہوں خرم سفر ہنوز
(میٹر)

کیوں کے دلی سے لکھنؤ ہے خوب؟
نہ وہ کوچے میں یہاں، نہ وہ گلیاں
(مصحفی)

مکراںیاں پورب کیا جانتے ہیں اس کو
اے مصحفی، جدا ہے انداز اس بیاں کا
(مصحفی)

یارب! شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے دیرانے میں لا بھد کو بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت! اے وائے یہ کیا کیا خدا یا تو نے!
(مصحفی)

اور میر صاحب جب اس طرح نوحہ خوانی کرتے ہیں کہ:
جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا خریدار لیکن نہ پایا گیا
ستارِ سخن پھیرے کر چلو بہت لکھنؤ میں رہے، گھر چلو
تو وہ دراصل اپنی غریب الوطنی کی یاد کو تازہ کرتے رہتے ہیں اور یہ اعلان کرتے ہیں کہ وہ
اب تک اپنے آپ کو بے وطن اور غربت نصیب سمجھتے ہیں۔ میر صاحب شیوہ تھے اور مصحفی سنی
تھے؛ مگر غریب الوطنی کے لحاظ سے دونوں کا اندازِ فکر ایک سا تھا کیوں کہ یہ دو مختلف تہذیبی
مرکزوں اور دو مختلف روایتوں کی کشمکش تھی۔ یہی وجہ تھی کہ میر و مصحفی جیسے شعرا کی موجودگی
میں، دبستانِ لکھنؤ کا نمائندہ شاخِ ناسخ مانا گیا، اور ان کے اسلوب کو لکھنؤ کا اسلوب قرار
دیا گیا۔ میر صاحب کی عظمت برقرار رہی، مگر ولایت کی نسبت ان کے نام کے ساتھ ہمیشہ شامل
رہی وہ اُس نئی اور مختلف الاحوال معاشرت کے ترجمان نہیں تھے، بن بھی نہیں سکتے تھے، کیوں کہ
جو اندازِ فکر اور جو بیرونی اظہار وہ اپنے ساتھ لے کر آئے تھے، وہ ایک دوسرے تہذیبی مرکز یعنی دہلی کی
نمائندگی کرتا تھا، وہیں کی دینا تھا۔ اس نئے تہذیبی مرکز کو اس کی اہمیت سے انکار نہیں تھا۔ مگر اس کو
یہاں کا نمائندہ معیاری اسلوب نہیں کہا جاسکتا تھا، اس لیے کہ اس نئی معاشرت میں جن عناصر کو
بنیادی حاصل تھی، ان سے یہ جہازِ شعرانا مانوس تھے۔ یہ صورتِ حال آج تک باقی ہے۔ اسی
کشمکش نے دہلی اور لکھنؤ کے دو مختلف المزاج دبستانوں کی تشکیل کی تھی، جو لوگ اس کو محض
ادبی تقسیم سمجھتے ہیں، وہ غلطی پر ہیں۔ یہ تاریخی اور تہذیبی فیصلہ تھا۔ معاشرتی اور تاریخی عوامل
سے ہٹ کر اس کو دیکھا جائے تو اس دبستانی تقسیم کے صحیح اسباب تک نظر نہیں پہنچ
سکے گی۔

اس سلسلے میں یہ بات خاصی اہمیت رکھتی ہے کہ لکھنؤ میں قصیدہ فروغ نہیں پاسکا۔
جب کہ یہاں ایک نئی حکومت، ادبِ شاہی کا ساتھ، معرضِ وجود میں آگئی تھی، اس کے
مقابلے میں یہاں مرثیے کو قبولِ نام حاصل ہوا اور دہلی میں کسی زمانے میں مرثیے کو وہ قبولِ نام
حاصل نہیں ہو سکا، جس کو لکھنؤ سے نسبت ہے۔ یہی حال سوزِ خوانی، نوحہ خوانی اور
مرثیہ خوانی اور ذاکری کا تھا۔ بہادر شاہ ظفر نام کے بادشاہ تھے، دہلی اجڑ رہی تھی؛ مگر
دربار کی روایت قصیدے سے معمور رہی اور قصیدے بھی ذوق و غالب کے اُسی

کے بعد پرانے انداز کے آخری تہذیبی مرکز لکھنؤ میں داستانِ ادب اپنے فروغ کی آخری منزل پر
 طے کرتا ہے اور اردو ادب کا اہم جز بن جاتا ہے؛ اس لیے داستانی مزاج اور داستانی
 اسلوب کے وجود یا فروغ پر یا اس کے انتخاب پر اظہارِ تعجب نہیں کرتا چاہیے۔ اس
 علاقے کی تاریخ اور تہذیب میں داستانی عناصرِ نشین ہیں۔ غریب الوطنی کے احساس نے ان
 کو بعض جگہ زیادہ چمکا دیا ہے۔

حفیظ جون پوری کا مطلع ہے

بیٹھ جانا ہوں، جہاں چھانوں گھنی ہوتی ہے

ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

پُرانی یادوں کی گھنی چھان تو ایک غریب الوطن کو جہاں نظر آ جاتی ہے۔ وہ کچھ دیر
 کے لیے وہاں بیٹھ جاتا ہے اس میں سستے سے زیادہ پرانی یادوں کی مرثیہ خوانی کا انداز
 ہے اور نئے معاشرے کی اجنبیت کی لوح خوانی ہے۔ یہ ایک سچے تہاجر کا طرزِ عمل ہے
 یہ جذبے اور احساس کی دین ہے اور نئے معاشرے سے اپنے آپ کو ہم آہنگ نہ
 کر پانے کا اعتراف ہے۔ دہلی کے تہاجر شعرا، لکھنؤ جا کر، اسی احساس سے دوچار
 ہوئے تھے اور ہندوستان کے ادیب، کراچی اور لاہور جا کر، اسی کشمکش سے دوچار ہیں

رشید حسن خاں



شاہد ماکھی

کے کہاں تمنا کا دوسرا قدم

معیار کا پہلا شمارہ مدیران کی ادبی دیوانگی کا پہلا اظہار تھا۔ اس اظہار نے موجودہ ادبی ہوش مندوں کو نہ صرف چونکا یا الجھا انھیں محفوظ حصاروں سے باہر نکلنے کے لیے مجبور بھی کیا۔ معیار میں شامل مواد کی فراہمی میں جس معیار کی تلاش پر زور دیا گیا تھا وہ پہلے شمارہ کے تبصروں سے ظاہر ہے۔ معیار کی تلاش ہر بدلتے ہوئے عہد کی جائز تفہیم کے لیے ضروری ہے۔ جسے ہم نے اپنے طور پر محسوس کیا اور پیش کر دیا۔ ہماری اس پرکھ سے اختلاف ممکن ہے۔ لیکن اپنے طور پر سوچنے سمجھنے کی آزادی ہر فرد کی میراث ہے جسے چھیننے کا حق کسی کو نہیں۔

سطحی غزلیں، میکا کی نظمیں، بے وجہ الجھی ہوئی کہانیاں اور ہلکے پھلکے تنقیدی مضامین کی منہ فضا میں چھوٹی بڑی چکار بوں کے سفر کی تنظیم کا کاروبار کتنا وقت طلب اور حوصلہ شکن ہو سکتا ہے۔ اس کا ثبوت معیار کے پہلے شمارے اور دوسرے شمارے کا درمیانی وقفہ ہے۔ یوں تو ہر بات میں کسی نہ کسی کارخانے میں بنا ہوا قلم ہے لیکن ہر قلم کی لکھائی ہلکے کام کی نہ تھی۔ جن سے سروکار تھا۔ ان کا دوسرا بیوہ پار تھا۔ ان کی گھبراہندی آسان کام نہیں سیکڑوں خطوط، پچاسوں ملاقاتیں اور درجنوں ٹیلیگرام اور ٹیلی فون کے بعد کاغذ پر کچھ سطریں دکھائی دیں۔ آزادی کے بعد اردو کو جن صبر آزمائیاں سے گزرنا پڑ رہا ہے۔ وہ سب کے سامنے ہے۔ لیکن بار بار ان حالات کی لفظی مجلسیں منعقد کر کے پڑھنے والوں کو ماتم کی تلقین کیوں؟ اردو کے اس سیاسی المیہ کو تجارت کے طور پر استعمال کرنا ہمارے مدیروں کی کمزوری ہے۔ ان کو نہ اردو سے واسطہ ہے نہ ادب کے تخلیقی زاویوں سے کچھ لینا دینا ہے۔ یہ تو صرف ایک مقبرہ بنا کر اپنے حلوہ ماندے کا انتظام کرتے رہتے ہیں۔ یہ انجمنیں، یہ اکیڈمیاں، یہ بورڈز — سب اردو کے مقربے ہیں، کچھ لوگوں کی روزی روٹی کا وسیلہ اور تجارتی شہرتوں کی تسکین۔!

میں نے پرچہ کیوں نکالا؟ یہ اسی قسم کا سوال ہے کہ کوئی مجھ سے پوچھے کہ میں کبھی کبھی سگریٹ کیوں پی لیتا ہوں۔ دہلی میں ضرورت سے زیادہ مونہگی ہونے کے باوجود لوگ کبھی کبھی شراب کیوں پی لیتے ہیں۔ کوئی پتنگ بازی کرتا ہے کوئی کیوٹر بازی کرتا ہے۔ کوئی جوا، سٹ اور تاش کھیلتا ہے۔ کوئی کرکٹ، فٹ بال اور ہاکی کھیلتا ہے۔ میں پرچہ نکالتا ہوں۔

خادت نماز کی ہو، کھیل کی ہو، سگریٹ کی ہو یا شراب جیسی خوبصورت لعنت کی ہو۔ شخصی ضرورت ہے۔ جس کے بغیر اپنا خالی پن زیادہ ستانے لگتا ہے معیار اردو پر کوئی احسان نہیں بلکہ اپنے خالی پن کو بھلانے کا ایک بہانہ ہے۔ جو دوسرے بہانوں کے مقابلے میں میرے مزاج اور خادت کے زیادہ قریب ہے۔ بس!!

یہی ہے زندگی کچھ خواب چند امیدیں
اکھٹیں کھلونوں سے تم بھی بھل سکو تو چلو

معیار کا دوسرا شمارہ آپ کے ہاتھ میں ہے یہ اس ادبی معیار کا دوسرا تسلسل ہے جس کی واضح پہچان ہم نے پہلے شمارے میں کرانے کی کوشش کی تھی۔ یہ پہچان کہاں تک درست ہے، ادب کی دوسری پہچانوں میں اس کی کیا امتیازی خصوصیت ہے۔ ان سوالوں کے جواب میں میں اپنے ذوق کا قصیدہ اور دوسروں کے معیار کی بھجومتب کرنا نہیں چاہتا ہوں۔ دوسروں کی طرح میں ایک زندہ سماج میں سانس لیتا ہوا وجود ہوں۔ اپنی بے چینیوں اور بے اطمینانیوں کو کسی سمت سے روشناس کراتا میرا اپنا انتخاب ہے جس کی پوری ذمہ داری میری ہے۔ میرا انتخاب انفرادی مزاج کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ میرے سماجی شعور کا اظہار بھی ہے۔ معیار، سماج، ادب اور مجموعی زندگی کے تعلق سے میرا ردِ عمل ہے۔ میرا مقصد اپنے ادھورے پن کو محسوس کرنا اور اس احساس کو کوئی مادی روپ دینا تھا جو میں نے کیا۔

پرچہ بذات خود ایک تخلیق ہے ایک ایسا خاکہ ہے جس میں رنگ بھرنا ہوتا ہے، لیکن ہر تخلیق کے بعد جیسے کچھ ادھورا رہ جاتا ہے، شاید وہی احساس مجھے بھی ہے۔

نیک خواہشات کے ساتھ

نفسی ٹیکسٹورک

نفسی کلامہ مرچنٹ

۱۸۰۰ ابراہیم رحمت اللہ روڈ، بھنڈی بازار

بکینی - ۳۰۰۰۰۰

ٹیلی فون - ۳۳۴۵۲

نیک خواہشات کے ساتھ

مسٹر مسلم بیکری

۱۵ ویں گلی۔ کمانی پورہ

بمبئی۔ ۸۰۰۰۰۸

نیک خواہشات کے ساتھ

مسٹر رسل نیوٹون سین پیکری

سرقی محلہ بمبئی ۸۰۰۰۰۸

ٹیلی فون — ۳۷۷۰۵۰

نیک خواہشات کے ساتھ

ایک اردو دوست

کی جانب سے

۹۱ ابراہیم رحمت اللہ روڈ

بھبھئی پورہ

With best compliments :



Henry Mekin (India) Private Ltd.

3, FANCY LANE

CALCUTTA 700 001

ENGINEERS



MANUFACTURERS



EXPORTERS

Telephones : 23 4831 PBX
23 1914

Gram : HENMEKIN CALCUTTA

Telex : (021) 2824 A.B. HEMKIN

Meyār

C-7/94, S.D.A., HAUZ KHAS,
NEW DELHI-110016.



All Kinds of Banking Business Transacted

The Bombay Mercantile Co-Operative Bank Ltd.

MASJID ROSHAN-UD-DAULA, 3655, NETAJI SUBHASH MARG, DARYA GUNJ
NEW DELHI-110 002

S. SHAMIM KAZIM
Branch Manager

Z. G. RANGOONWALA
Managing Director